کلامِ ولی کا فنی و لسانی جائزہ

مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی

شعبۂ اُردو پنجاب یونیورسٹی

سنہ ۱۹۶۹ء

مقالہ نگار:-

فیضانِ دانش

بی اے آنرز۔ ایم اے

نگران:-

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی

لیکچرار یونیورسٹی اورینٹل کالج

لاہور

فہرست مضامین

الحاق نہیں ۔ دکن کا منفرد کلچر اور اس میں سلاطین کی ذاتی دلچسپیاں۔ قومی ادب کے لئے اردو کا چناؤ اور اس میں رعایا و راعی کی مشترکہ کوششیں ۔ فارسی کی بجائے ہندی سے الحاق ۔ حرف مدعا بدیسی زبان میں بیان کرنا ناممکن ہے ۔ اردو شعرگوئی میں دکنی شعراء کو اولیت حاصل ہے ۔ اردو پر غیر فطری شاعر ہونے کے دیگر اعتراضات اور ان کے جواب ۔ ولی کے بعد آنے والے مصلحین شعر و ادب کی خدمات ۔ ہندی الفاظ سے اردو کو بالکل جدا کر دینے کی تحریک اور اس کا ناقابل تلافی نقصان۔ کلام کی اندرونی شہادتوں سے مقامی ثقافت کی نشاندہی مثلاً ارجن، کرشن، گوپیاں، کاشی، ہردوار، جوگی، بیراگی سنیاسی، اتیت، دیوالی، بانسلی، طبلہ، طنبورا، مردنگ، تال، مندل، جھانجھ ، رام کلی، بھیاس ، گنگ و جمن، تاپتی نربدا وغیرہ کے علاوہ ہندی نجوم کی ٹھیٹ اصطلاحیں، مقامی زیورات، سنگھار، اشیاء خورد و نوش اور ہندی شیوۂ عشق ۔

(ص ۱۸ تا ص ۷۵)

تیسرا باب: ولی کی شاعری میں عجمی عناصر:

دکنی شاعری میں فارسی عناصر کی آمد ـــــ دکن عہد عالمگیری میں ۔ اس دور کے شعراء کی ایک مختصر فہرست ۔ شمالی ہند کے مہاجر متوطنوں کے زبان و ثقافت پر اثرات ۔ فارسی پسندی کے رجحانات ۔ اردو کی کم مائگی کو دور کرنے والے دکنی و گجراتی شعراء ۔ ولی کی فارسی پسندی ۔ گیارھویں اور بارھویں صدی ہجری کے فارسی گو شعراء کے خصوصیات شاعری ۔ ولی کی شاعرانہ خصوصیات ۔ ولی کے موثر فارسی شعراء اور کلام ولی پر ان کے اثرات ۔ فارسی اشعار کے ترجمے ۔ فارسی محاورات کے ترجمے ۔ فارسی تراکیب ۔ اردو کو فارسی روایات سے جدا کر کے دیکھنا ایک بہت بڑی ادبی و لسانی غلطی ہے ۔ عراقی و خراسانی دبستان ۔

کلام ولی عراقی دبستان کے قریب تر ہے لیکن ولی کے یہاں فضائی دبستان کے اثرات کا اطلاق کرنا بھی صحیح نہیں - عراقی دبستان میں صوفی شعراء کے زیر اثر روحانیت اور ماورائیت کا شدید میلان - ولی کے یہاں عراقی دبستان کے نمونے - فضائی دبستان کے خصوصیات - تازہ گوئی میں مرزا بیدل کا کارنامہ اور شمالی و جنوبی ہند کے شعراء پر موصوف کا اثر - ولی کے یہاں مرزا بیدل کی جھلکیاں - تصوف کے روایتی انداز میں بیدل کی عملی روح اور اسکے اثر سے شعراء کا سلاطین و امراء کے قصائد لکھنے سے اجتناب - ولی کی شاعری میں تصوف کا عمل دخل - دوسری تیسری صدی ہجری میں علم کلام کی مقبولیت اور اس کے اثرات مابعد - ولی کا تصوف ایرانی شعراء کے روایتی تصوف سے قدرے مختلف ہے - ولی کے یہاں تصوف کی اصطلاحیں اور ان کا فصیح و بلیغ استعمال - فارسی شعراء متصوفین سے استفادہ کے بعد ولی نے اردو شاعری میں عارفانہ انداز کی مستحکم روایت قائم کی ہے -

(ص ۹۶ تا ص ۱۱۴)

چوتھا باب: ولی کی غزل کا فنی تجزیہ :

ولی کا اسلوب ---- اسلوب کی تعریف کے بارے میں مغربی مفکرین کی آراء - اسلوب کے عناصر ---- موضوع اور اسکی شکلیں مثلاً محاکاتی، بیانیہ، تشریحی اور جذباتی - اور کلام ولی سے ان کی مثالیں - شخصی اور اجتماعی ماحول اور اس کی مثالیں - انتخاب الفاظ، ولی کا انتخاب الفاظ - استعارہ و تشبیہ اور ولی کے یہاں اسکے مرقعے - موسیقیت اور کلام ولی میں اس کا عمل دخل - کلام ولی میں صنائع بدائع ---- ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور مہدی الافادی کے صنائع بدائع کے متعلق آراء - تجنیس، تلمیح، ایہام، حسن تعلیل، حسن طلب، تجاہل

عارفانہ، تنسیق الصفات، عکس، مبالغہ، ردالصدر علی العجز، قول بالموجب توشیح، تضاد، مراعات النظیر کی تعریفیں اور کلام ولی سے ان کی مثالیں ۔ اسلوب ولی کا ماحصل ۔ (ص ۱۱۵ تا ص ۱۵۹)

پانچواں باب : کلام ولی کا لسانی جائزہ (دکنی عناصر) :

دکنی کا لسانی پس منظر اور اس کا تاریخی سفر ۔ دکنی کا ہندآریائی سے تعلق ۔ دکنی زبان کے مخصوص لسانی خصوصیات اور ان میں السنہ شمالی ہند کے اثرات۔ گجراتی اردو (گوجری) کے مخصوص لسانی خصوصیات ــــ گوجری کا تاریخی و لسانی پس منظر ۔ اشاعت زبان کے ذرائع ۔ گوجری کا اثر دکنی پر خاصا گہرا ہے ۔ ہندی گجراتی ۔ پارسی گجراتی اور مسلمانی گجراتی ۔ گجراتی اردو اور دکنی اردو میں ما بہ الامتیاز چیز مقامی اثر ہے ۔ گوجری کی قواعد کا فقدان ۔ گوجری کے شاہکار خوب ترنگ کے لساضیاتی تجزیے کی مدد سے گوجری کے مخصوص لسانی خصوصیات۔ گجراتی پر عربی و فارسی کا اثر ۔ دکنی اور گوجری کا فرق ۔ دکنی اور گوجری پر علاقائی زبانوں کے اثرات ۔ دکنی اور گوجری کا ملاپ ۔ زوال گجرات کے بعد گجراتی علماء و ادباء کی دکن کو ہجرت اور دکن پر ان کے اثرات ۔ کلام ولی کی زبان کو دکنی (یعنی اورنگ آبادی) تسلیم کر کے مولانا احسن مارہروی اور ان کے ہم خیال لوگوں نے تحقیقی غلطی کی ہے ۔ مولانا احسن مارہروی کی دلیلیں اور ان کا جواب ۔ ولی کا کلام دکنی نہیں گوجری ہے ۔ اس ضمن میں تحقیقی دلائل ۔ ولی کے کلام میں گجراتی الفاظ و محاورات ولی کے وطن اور اسکے کلام کی لسانی شہادتوں سے اس چیز کا ثبوت کہ ولی کا کلام حتمی طور پر گوجری ہے ۔ ولی کے یہاں گوجری

الفاظ و محاورات ۔

(ص ۱۹۰ تا ۲۳۰)

چھٹا باب : کلام ولی کا لسانی جائزہ (غیر دکنی عناصر) :

ولی کی زبان پر السنۂ شمالی ہند کے اثرات ـــــ دکن پر شمالی ہند والوں کے حملے اور دکن میں ان کا توطن ۔ اھل شمال کا دکنیوں کی ثقافت و زبان پر اثر ۔ ان اجزائے زبان کا بیان جو ولی اور شعرائے شمالی ہند کے یہاں مشترک ھیں ۔ کلام ولی پر ھریانوی زبانوں کا اثر ـــــ ھریانہ کے علاقہ کا تعین ۔ اھل ھریانہ کی دکن میں آمد فاتحوں کی حیثیت سے ۔ اھل ھریانہ کی زبانوں کا اثر دکنی پر ۔ دکنی زبان میں ھریانوی صرف و نحو کا عمل دخل ۔ دکنی میں ھریانوی الفاظ کی آمیزش ۔ کلام ولی پر ھریانوی کا اثر ۔ ولی کی اصلاح ادب اور کڑے اصول و قواعد سے بغاوت ۔ ولی کے کلام پر برج بھاشا کا اثر ـــــ برج بھاشا کی تعریف اور اس کا علاقہ ۔ سنگیت کی زبان ۔ بھاشا اردو کی ماں نہیں اس ضمن میں تاریخی و لسانی دلائل ۔ بھاشا کا اثر دکنی پر بلحاظ تاثر اور بلحاظ زبان ۔ کلام ولی میں بھاشا کے لسانی و غیر لسانی نقوش ۔ ریختہ اور ولی ـــ ریختہ کی تعریف ۔ ریختہ کی ابتدا ۔ ریختہ کی وجہ تسمیہ ۔ ریختہ کے تین دور (۱) ۷۰۰ھ تا ۹۰۰ھ (۲) ۹۰۰ھ تا ۱۱۰۰ھ (۳) ۱۱۰۰ھ تا ۱۲۰۰ھ ۔ ولی کے دور میں لفظ ریختہ بمعنی غزل استعمال ہوتا تھا ۔ ولی اور ریختہ ۔ کلام ولی میں اردو کی تشکیل جدید ۔

(ص ۲۳۱ تا ص ۳۱۲)

ساتواں باب : اردو شاعری میں ولی کا مقام :

معاصر شعراء میں ولی کی حیثیت ـــــ عالمگیر کا دکن پر قبضہ اور دکنی اردو

پر شمالی ہند کی ثقافت و زبان کے اثرات ۔ ولی کا لسانی اجتہاد اور شمالی و جنوبی ہند کو لسانی طور پر ایک مرکز پر لانے کی کوشش ۔ ولی کے یہاں دیگر اصناف سخن کا ملنا مسلم لیکن اس کا میدان غزل تھا۔ ولی نے اپنے پیش رو شعراء کی تقلید زبان کی لیکن وہ بہت جلد اس کا ڈھانچہ بدلنے پر مجبور ہو گیا۔ ولی نے اپنے پیش رو شعراء کے بہت سے الفاظ کو متروک گردانا۔ اردو کو غزل کی زبان بنانے کی خاطر ولی کا شمالی ہند کی زبانوں، عربی اور فارسی کے الفاظ سے سمجھوتہ ۔ ولی کے بعض ہمعصر شعراء کی فہرست اور ان کے حالات کے ملخذ ۔ ولی سے پہلے شمالی ہند میں اردو شاعری کا فقدان ۔ اہل ایران کا تعصب اور بالآخر بدیسی ہونے کی وجہ سے اہل ہند کا فارسی گوئی سے اجتناب ۔ شمالی ہند میں ولی کا کلام نقش اول نہیں لیکن شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا کا محرک یقیناً ولی ہے ۔ ولی پر شاہ محمد مراد کا اثر اور ان کے ہم موضوع اشعار ۔ ولی اور فائز کا تقابلی مطالعہ ۔ ولی کا شعرائے شمالی ہند پر اثر ۔ ولی اور اسکے پیش رو شعراء مثلاً غواصی اور شاہی وغیرہ کا تقابلی مطالعہ ولی کے شاگرد، ولی کے متاثرین و معاصرین دکنی شعراء ۔ کلام ولی پر قدیم نقادوں کی رائیں ۔ کلام ولی جدید تنقید کی روشنی میں اور جدید نقادوں کی کلام ولی پر آراء ۔

(ص ۳۱۳ تا ص ۳۶۸)

کتابیات و رسائل :

باب اوّل

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

عہد ولی کے سیاسی ثقافتی اور تمدنی حالات

جس دور میں ولی نے گلستان شعر و سخن میں نئی نئی قلمیں لگائیں وہ دکن کا اضطرابی دور یعنی گیارھویں صدی ہجری کے تقریباً نصف آخر اور بارھویں صدی ہجری کے ربع اول کا زمانہ تھا۔ دکن پر ان دنوں جنگ و جدل، لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت کی فضا چھائی ہوئی تھی۔ مغلوں کی وجہ سے دکنی سلطنتیں پیوند زمین ہوتی جا رہی تھیں اور مرہٹوں کی ریشہ دوانیوں اور شاطرانہ چالوں سے پورے دکن میں ایک بھونچال کی سی کیفیت تھی اور یہاں کے تہذیب و تمدن پر نزع کا عالم تھا، وہ تمام علمی، ادبی اور ثقافتی مجلسیں اور محفلیں جن کی وجہ سے دکن کو ہندوستان کے دیگر علاقوں پر فوقیت تھی، رفتہ رفتہ مٹتی جا رہی تھیں۔ اس زمانے کے سیاسی و معاشرتی انقلابات کے بارے میں مولوی عبدالمجید صاحب صدیقی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں :

> " یہ وہ زمانہ ہے جب کہ مغلوں کے سیلاب سے دکنی سلطنتوں کی تمام دیواریں منہدم اور تمدن کی تمام شمعیں خاموش ہو رہی تھیں۔ وہ علمی صحبتیں جن کے پرکیف نغمے تمام ہندوستان کو گرویدہ کئے ہوئے تھے، سونی تھیں۔ شہزادہ اکبر کے الفاظ میں جس نے ہندوستان کو خیرباد کہتے ہوئے اپنے باپ کو ایک باغیانہ خط میں لکھا تھا کہ " افسوس دکن کی وہ شاداب وسیع وادیاں جو ایک زمانہ میں فردوس بریں معلوم ہوتی تھیں اب خشک اور بے چراغ پڑی ہیں"۔ غالباً ان سلطنتوں کے خاتمہ سے مغل فاتح

> کا مقصد بھی پورا نہیں ہوا۔[1] یہ سلطنتیں ضرور مٹ گئیں لیکن
> ان کی شگفتہ روایات کو مٹانا مغلوں کا مقدر نہ تھا۔"

دراصل دکن کا سیاسی استحکام ملک عنبر، ابراہیم عادل شاہ ثانی اور سلطان محمد قلب شاہ کے وجود سے وابستہ تھا اور قصر دکن کے یہی تین ستون دیکھتے ہی دیکھتے ایک ساتھ زمین پر آ رہے، چنانچہ گولکنڈہ اور بیجاپور کے زوال کو اچھا سمجھنا جائز نہیں۔ یہ تین ہستیاں دکن کے لئے سد سکندری تھیں۔ ان کے بعد دکن کی حفاظت مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن تھی جیساکہ واقعات مابعد سے ثابت بھی ہوگیا کہ ان چراغوں کے بجھتے ہی مغلوں نے نہ صرف احمدنگر کو تاخت و تاراج کیا بلکہ بیجاپور اور گولکنڈہ پر بھی ہاتھ صاف کیا۔ یہ درست ہے کہ سترھویں صدی عیسوی کے آخری عشرے تک بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلطنتیں بہمنی سلطنت کے باقیات کا مرقع دکھائی دیتی تھیں لیکن غور کیجئے تو یہ سب کچھ ایک سنبھالا تھا اور اس کے بعد دیکھتے ہی دیکھتے یہ تمام سلطنتیں مغلوں کے آہنی جال میں اس بری طرح سے پھنس گئیں کہ موت اور زندگی کا فرق اٹھ گیا۔ ان سلطنتوں کا ثقافتی، سیاسی اور اقتصادی طور پر دیوالہ نکل گیا۔ اور ایک طرف جہاں سینکڑوں سال کے ثقافتی ورثے سے ہاتھ دھونے پڑے، دوسری طرف لفظ سیاست حرف بے معنی ہو کر رہ گیا۔ تمام زر و جواہر مغلوں کے نذرانوں کے لئے وقف ہوتے چلے گئے۔ اس کے مقابلے میں خود اہل دکن کی ترقی کے تمام راستے مسدود ہو چکے تھے۔

اہل دکن صرف مغلوں کا ہی تختہ مشق نہیں بنے ہوئے تھے بلکہ ایک اور قوم بھی ان کے درپے آزار تھی۔ یہ مرہٹہ قوم تھی جو پورحند اور دریائے واردا کے درمیانی علاقوں میں بستی تھی۔ ان کی شمالی سرحد ست پڑا کی پہاڑیاں تھیں اور وہ مغربی گھاٹ کی طرف گوا تک پھیلے ہوئے تھے۔ یہ کیا تھے؟ الفنسٹن سے سنئے:

" وہ چھوٹے قد اور گٹھے ہوئے جسم رکھتے تھے۔ حالانکہ وہ خوبصورت

---

(۱) یادگار ولی، ص ۱۱۰، نیز دیکھئے سفرنامہ منوچی جلد چہارم (اردو ترجمہ) ص ۱۷۵ [illegible]

نہیں ہیں، وہ سب کے سب چاق و چوبند، محنتی اور مشکل پسند
ہیں۔ ان میں راجپوتوں جیسی عظمت اور غرور اگر نہیں ہے تو
ان میں سستی، کہولت یا دنیاوی عقل کی کمی بھی نہیں۔ ایک
راجپوت جنگجو اپنی قوم کی بے عزتی نہ چاہے تو جس مہم پر اسے
لگا دیا جائے تو وہ اس کے نتیجہ سے بےخبر ہو کر لگا رہتا ہے،
مگر ایک مرہٹہ نتیجہ ہی سوچتا ہے اور اپنی مطلب براری کے لئے
ذرائع کے حصول کی پروا نہیں کرتا۔ اس مقصد کے لئے وہ اپنی عقل
پر زور ضرور دیتا ہے، آرام و آسائش چھوڑ دیتا ہے اور جسمانی
تکلیف اٹھاتا ہے لیکن وہ عزت کی خاطر اپنی جان یا اپنے مفاد کی
قربانی نہیں دیتا۔ جذبات کا تفرقہ دو قوموں کے ظہور پر اثر انداز
ہوتا ہے۔ ایک حقیر سے حقیر راجپوت میں عظمت کا نشان ہے اور
ایک بلند سے بلند مرہٹہ میں تھوڑا بہت تذلیل کا عنصر ضرور پایا
جاتا ہے۔" (۱)

چونکہ دکن مغل حملوں کا نشانہ بنا ہوا تھا اور پورا ملک افراتفری کی بھینٹ چڑھا ہوا تھا چنانچہ مرہٹہ قوم کا بانی شیوا جی ایک زبردست جتھے کی مدد سے اور اپنے جارحانہ منصوبے کی بدولت دکن کے کئی پہاڑی قلعوں پر قابض ہوگیا۔ اور ایک وقت آیا کہ اس نے بیک وقت مغلوں اور دکنی سلاطین سے سودے بازی شروع کر دی۔ اور نوبت اینجا بہ رسید کہ نومبر ۱۶۷۷ء میں دلیر اور بہلول کی فوجوں کا گولکنڈہ کی فوجوں سے شکست کا فائدہ اٹھاتے ہوئے مرہٹہ سردار دتا جی نے کنارا کے علاقے میں تباہی مچا دی اور ہبلی کو لوٹ لیا۔ اور جنوری ۱۶۷۸ء کے اوائل میں موروپنت نے ترمبق، ناسک اور دوسرے مغل علاقوں کو لوٹ لیا۔ اپریل میں شیوا جی نے منگی پٹن

---

(1) The History of India by Hon. M. Elphinstone. LONDON. 1875.

اور گوداوری کے کنارے ہلچل مچا دی -

مغل ، بیجاپور اور شیواجی :

شیوا اور قطب شاہ کے درمیان اختلاف پیدا ہوگیا اور مدن پنڈت نے جس حکمت عملی کو بڑی سنجیدگی سے فروغ دیا تھا ، فنا ہوگئی- قطب شاہ نے جب یہ دیکھا کہ شیواجی کے لئے کرناٹک کی مہم میں وہ محض بلی کے پنجے کی حیثیت رکھتا ہے تو اس کے غصے کی انتہا نہ رہی- اس نے اس مہم کا پورا خرچ برداشت کیا تھا ، اور پورا توپ خانہ اور معاون دستہ اسی کا تھا - لیکن مفتوحہ قلعوں میں سے کوئی بھی قلعہ اسے نہیں دیا گیا ، حتیٰ کہ شیواجی کی لوٹ کھسوٹ سے جو بے پناہ دولت ھاتھ لگی اس میں سے ایک پیسہ بھی اسے نہ دیا گیا ، اور اب مرھٹوں کی یہ سازش کہ "بزور ستم بیجاپور پر قبضہ کرنے والے ھیں ، گولکنڈہ کے بادشاہ کی آخری امید خاک میں مل گئی خصوصاً جبکہ پچھلے چند سالوں سے بحیثیت عادل شاہ کے محافظ ہونے کے اس کی خوشامد ھوتی رہی- چنانچہ ابوالحسن نے بیجاپور کے نئے ریجنٹ سیدی مسعود اور اس کے نئے حریف شرزہ خان کے درمیان مفاہمت کرانے کی کوشش کی ، اسے پیسے بھی دئیے تاکہ سپاھیوں کی بقایا تنخواہ ادا کرے جس کی وجہ سے وہ بغاوت پر آمادہ تھے- اس طرح اس نے اسے شیواجی کے خلاف جنگ پر آمادہ کیا - عادل شاھی سرداروں نے آئندہ اکتوبر تک حملے کی تیاری شروع کر دی- ان کی مجوزہ فوج میں پچیس ہزار گھوڑ سوار اور ان گنت پیدل فوج تھی لیکن دلیر خان نے ان کے تمام منصوبوں کو خاک میں ملا دیا-

دلیر خان نے سیدی مسعود سے ہتک آمیز حد تک مراعات حاصل کی تھیں جب کہ اس نے گلبرگہ میں صلح کی (۱۶۷۷ء)، اس صلح کے غلط اثرات نئے ریجنٹ پر آئے اور سلطنت میں تمام بد اعمالیاں اور لوگوں کی تکلیفیں اس کے دروازے پر آ کھڑی ہوئیں- اندرونی بدنظمیاں آئے دن افغان سپاھیوں کی دھمکی اور توھین ، شیواجی کے بے لگام تشدد اور حملوں نے اس کی اقتصادی حالت کو تباہ کر دیا اور ریاست کو دیوالیہ بنا دیا- سیدی مسعود نے شیواجی کو لکھا کہ "ہم پڑوسی ھیں

ہم ایک ہی نمک کھاتے ہیں، ریاست کے معاملے میں تمہارا تعلق اسی طرح گہرا ہے جس طرح کہ میرا۔ دشمن (مغل) رات دن ہماری تباہی پر تلے ہوئے ہیں، ہم دونوں کو چاہیے کہ متفق ہو جائیں اور غیر ملکیوں (مغلوں) کو نکال باہر کریں ۔" [1]

اس مفاہمت کی خبر سن کر دلیر خان آگ بگولہ ہوگیا اور بیجاپور کو فتح کرنے پر تل گیا۔ اب تک وہ صلح نامے کا احترام کر رہا تھا لیکن مسعود کی بے وفائی نے اسے تمام شرائط سے جو عادل شاہ کے تحفظ کے لئے تھیں، آزاد کر دیا۔ اب اسے غیر متوقع طاقت حاصل ہوگئی — شیواجی کا بڑا لڑکا سمبھاجی اس کے بڑھاپے کے لئے ایک لعنت بن گیا تھا۔ یہ انیس سالہ نوجوان غیر مستقل مزاج، تشدد پسند، بے وقوف، لفنگا اور اخلاقی طور پر پست تھا۔ ایک برہمن شادی شدہ عورت سے زنا کے الزام میں پنہالہ کے قلعہ میں قید کر دیا گیا تھا۔ لیکن اپنی بیوی یسوبائی اور چند ساتھیوں کے ساتھ قید سے بھاگ نکلا اور دلیر خان سے جا ملا۔ شیواجی نے اس کے پیچھے ایک فوج بھیجی لیکن بے سود ۔

دلیر خان پھولا نہ سمایا جب اس نے یہ سنا کہ شیواجی کا ولی عہد اب اس کی رفاقت سے نکل گیا۔ وہ اتنا خوش ہوا جیسے کہ اس نے پورے دکن کو فتح کر لیا ہو۔ اس خوشی میں اس نے نقارے بجوائے اور سلطان کو اس کی رپورٹ بھیجی ۔ سمبھاجی کو سات ہزاری اور راجہ کا خطاب دیا گیا، اور اس کو ہاتھی پیش کیا گیا۔ یہ نومبر ۱۶۷۸ء کا واقعہ تھا۔ دلیر خان اب اپنے نئے رفیق کے ساتھ اکلج میں چند دن پڑا ٹھہرا جو بہادر گڑھ سے پچاس میل جنوب کی طرف ہے ۔ یہیں سے وہ بیجاپور پر حملے کی تیاریاں کرنے لگا۔ اس خطرے میں سدی مسعود نے فوراً صلح نامہ کے مطابق شیواجی سے مدد مانگی۔ راجہ نے چند سات ہزار گھوڑ سوار بیجاپور کی حفاظت کے لئے بھیجے ۔ مسعود کو اپنے حلیف پر پورا اعتماد نہ تھا۔ اب شیواجی نے اپنا خول اتار پھینکا۔ اب پھر اس نے عادل شاہی سرزمین کو لوٹنا شروع کیا۔ مسعود نے اب پھر دلیر خان سے صلح کر لی۔ ایک مغل فوج بیجاپور میں طلب کر لی گئی جس کا شاہانہ استقبال کیا گیا اور اسے بیجاپور کی فوج کے ساتھ جس کا سردار وینکا قادری مراری کی سرکردگی میں مرہٹوں کے خلاف لڑنے کے لئے

[1] History of Aurangzib by J.N. SARKAR. P.228

رخصت کیا گیا۔ یہ فوج بیجاپور سے ۱۳ میل کے فاصلہ پر شکوٹا پہنچی۔ اس وقت جاسوسوں نے یہ اطلاع دی کہ شیواجی بنفس نفیس سات آٹھ ہزار آدمیوں کی معیت میں بیجاپور سے پچاس میل دور مغرب کی طرف سینگڑھ میں پہنچ گیا ہے اور مغل بیجاپوری فوج پر جو بھی آگے بڑھی شب خون مارنا چاہتا ہے۔ لیکن مسعود اور شرزہ خان کے درمیان نئے جھگڑے نے بیجاپور کی طاقت کو مفلوج کر دیا۔

دلیر خان کا بھوپال گڑھ پر قبضہ :

دلیر خان نے اب بھوپال گڑھ (BANUR) پر حملہ کر دیا جو مجرا کی پہاڑیوں میں واقع تھا، اور جسے شیواجی نے اپنی دولت اکٹھی کرنے کے لئے سکھ ہاؤس کےپرانے بنا رکھا تھا۔ یہ قلعہ اس کے گرد و نواح کی رعایا کے لئے مغلوں سے جنگ کے دوران پناہ گاہ کا کام بھی کرتا تھا۔

اس لڑائی میں طرفین کا جانی و مالی طور پر بہت نقصان ہوا مگر بالآخر شاہی فوجوں نے بھوپال گڑھ ۱۶۷۹ء میں فتح کر لیا۔ اس کے بعد سازشوں کا طویل اور پریشان کن سلسلہ شروع ہوا۔ یہ سازش مغل وائسرائے اور بیجاپور کے امراء کے درمیان، مسعود اور شرزہ کے درمیان، مسعود اور دلیر خان کے درمیان اور مسعود اور وینکا قادری کے درمیان تھی۔ اسی سال کے وسط میں شیواجی نے ایک معقول اور باہمت خط اورنگ زیب کو لکھا جس میں جزیہ کی سنگین مذمت کی۔ اس خط کا مصنف نیلا پربھو تھا جس نے اسے فصیح فارسی زبان میں لکھا تھا۔

دلیر کا بیجاپور پر حملہ، شیواجی کی عادل شاہ کو امداد :

۱۸/ اگست کو دلیر خان نے دھلکھیڑ کے پاس جو بیجاپور سے چالیس میل شمال میں ہے، بھیما کو پار کیا اور مسعود کے خلاف تازہ حملے شروع کئے۔ بے سہارا ریجنٹ نے شیواجی سے مدد کی درخواست کی۔ اس نے اپنا ایک سفیر جس کا نام هندو راؤ تھا، کے ہاتھوں یہ لکھ بھیجا۔ "اس ریاست کی حالت آپ سے چھپی ہوئی نہیں ہے۔

نہ فوج ہے، نہ پیسہ، نہ رسد ہے اور نہ ہی قلعہ کو بچانے والا کوئی حلیف ہے۔ دشمن مضبوط ہے اور لڑنے پر تلا ہوا ہے ۔ آپ اس ریاست کے موروثی خدمت گار ہیں اور ہمیں سے آپ کی عزت افزائی ہوئی ہے، چنانچہ آپ اس دربار کی بھلائی کے متعلق جتنا سوچ سکتے ہیں اور کوئی نہیں سوچ سکتا۔ آپ کی مدد کے بغیر نہ ہم اس ریاست کی حفاظت کر سکتے ہیں اور نہ اس قلعہ کی۔ سچے نمک خوار رہیئے، ہماری طرف آئیے جو بھی مناسب سمجھیں حکم صادر کیجئے اور ہم اس پر عمل کریں گے ۔" شیواجی نے بیجاپور کے بچاؤ کی ذمہ داری سنبھال لی، سمبھاجی جو دلیر خان سے بھاگ نکلا تھا، پنہالہ پہنچ گیا۔

بیجاپور کے قریب نومبر ۱۶۷۹ع کے وسط میں دلیر خان نے شیواجی پر حملہ کر دیا اور اس کے پاؤں یوں ہی طرح اکھڑ گئے۔ دلیر خان نے اس کے دو ہزار گھوڑ سوار اور بہت سے پیادہ فوجیوں کو گرفتار کرلیا۔ شکست خوردہ راجہ اپنی بیشتر فوج سے ہاتھ دھو کر ۵۰۰ گھوڑ سواروں کے ساتھ پٹا گڑھ کی طرف بھاگ نکلا۔ وہاں اس نے مورو ترمبک اور اناجی دتو کو ایک جنگی مشاورتی کونسل میں طلب کیا۔ شیوا کو بذات خود سورت کی طرف بڑھنے میں بہت نقصان اٹھانا پڑا تھا۔ اسے ایک پٹھان جنرل رن مست خان کے ہاتھوں بری طرح شکست ہوئی تھی۔ اس میں اس کے دو ہزار آدمی کام آئے تھے اور چار سو گھوڑے قبضہ میں آ گئے تھے۔

اپنی ان ناکامیوں کا بدلہ لینے کے لئے قتل و غارت اور لوٹ مار کے لئے شیواجی نے اپنی آخری مہم کا نقشہ مرتب کیا جس کا حال گجرات کے ضمن میں کیا جائے گا۔ (۱)

ان حالات کی روشنی میں دکن کی کس مپرسی کا اندازہ لگانا کوئی ایسی بڑی بات نہیں - سچ پوچھیئے تو دکنی سلطنتوں کی بربادی ایک جگر سوز مرثیے کا عنوان ہے - بیجاپور کی تباہ حالی اور اس کی افتادگی کی تصویر مرزا ابراہیم زبیری کے الفاظ

---

(1) History of Aurangzib by J.N. Sarkar. p.228,230.

میں سنئیے :

• اس چالیس سالہ دور (علی عادل شاہ ثانی کی تخت نشینی ۱۶۵۶ء تا سقوط بیجاپور) کی تباہی کے اسباب و علل اور ان کی تشریح و بیان پیش خدمت ہیں: اس صدی کی ابتدا میں اس دور کی ہلاکت، مصیبت اور قحط کی مردم سوزی نے ثلث ستین بچے ہلاک کئے۔ اس قحط کی مصیبت اور ہلاکت گزشتہ ایام کی یاد ایک دم دل کو چیر گئی اور لوگوں کے اندر قوت کا فقدان اس درجہ لاحق ہوا کہ انہیں رزق کا ایک دانہ تک نہ میسر ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ انہوں نے مرے ہوئے کتے اور بلیوں پر گزارا کیا۔ نوبت مردم خوری تک پہنچی، اور اس حال نے لاکھوں آدمیوں کو تلف کر دیا۔ اور ایک عالم بے گور و کفن زمین پر پڑا دکھائی دیتا تھا جو زاغ و زغن کی خوراک اور لقمۂ تر بنتا تھا۔ اور جنگل انسانی ہڈیوں سے پٹے پڑے تھے۔ جدھر آنکھ اٹھتی تھی انسانی ہی انسانی ڈھانچے نظر آتے تھے، گویا صحرا ان کی ہڈیوں کی وجہ سے سفید فرش معلوم ہوتا تھا۔ روپیہ پیسہ، گاؤ گلہ بالکل نایاب ہو چکے تھے۔ سوائے انسانی ہڈیوں کے اور کوئی چیز یافتہ نہیں تھی۔ یہ سات آٹھ سال کی آسمانی بلائے ناگہانی کا دور تھا اور اس کے ساتھ ہی ایک دوسرا سنگین تر قحط منسلک تھا۔ اس زمانے میں لوگوں کی بے سروسامانی اور ناداری اور بھی سنگین تھی۔ شاید ہی کسی جان واحد کے پاس کچھ ہو الا ماشاءاللہ۔ اور نوبت یہاں تک پہنچ چکی تھی کہ نقد جان یوسف بازاروں میں رزق کی تلاش میں پھرتے تھے مگر خریدار کہاں؟ بس یوں سمجھئیے کہ

لوگ هلاکت جاری میں چاروں طرف سے گھرے ہوئے تھے ۔" (۱)

اہل بیجاپور کی معاشی حالت تباہ ہو چکی تھی ، افلاس و تنگ دستی نے ہرسو ڈیرے ڈالے ہوئے تھے ۔ ذرائع معاش بد رواجی کا شکار ہوگئے تھے۔ بازار ٹھنڈے اور ہریالی زمیں پر سے اٹھ چکی تھی۔ اہل حرفہ ہوں یا تاجر سب ذہنی و معاشی طور پر مفلوج ہو چکے تھے اور یہ تمام عذاب اہل جاہ و حشم کا لایا ہوا تھا۔ ہوس کاروں کی عیش کوشی آسمانوں کو چھوتی تھی بس ایک خوشامدی طبقہ رہ گیا تھا جو الفاظ کی بازی گری سے پیٹ پال رہا تھا۔ شرفاء شرافت سے اور علماء علم سے مایوس ہو چکے تھے کہ عالمگیر نے اسے فتح کیا۔ ہوس کاروں کا طلسم ٹوٹا اور شاطروں کی بساطیں الٹ گئیں۔ " اس قدردان بادشاہ نے اس چیز کا خاص اہتمام کیا کہ جو باقی ماندہ امراء رہ گئے تھے ان کے اوپر نوازشات کا سلسلہ شروع کیا اور ان کو مناصب عطا فرمائے اور اہل فقر اور اہل علم کے لئے وظائف مقرر کئے اور اس طبقہ کی طرف اس نے ہمیشہ اپنا اعزاز و اکرام جاری رکھا۔ یتیموں اور مسکینوں کے احوال سے باخبر ہونے کے بعد ان کو بوجہ مشاہرہ اور قطعات زمین وغیرہ عطا کئے۔ اہل بیجاپور کے لئے رعایتیں اور انعامات کے علاوہ دیگر وظائف کا سلسلہ فرامین عالمگیری کے ذریعے جاری و ساری ہوا۔ (۲) لیکن بیجاپور کی سیہ بختی ابھی بہت باقی تھی۔ چنانچہ باوجود بے شمار مراعات کے آصف جاہ تک یہ زوال آشنا ہوتا چلا گیا۔ ایک وقت آیا کہ یہ دارالامارت ایک قصبہ اور گاؤں کے برابر رہ گیا۔ حکیم و طبیب، قاضی و مفتی اور علماء سے بھرپور یہ شہر تہی دامن ہوگیا۔ " اہل دانش یہاں دیکھ بھال کر ہی قدم رکھتے تھے کہ قدم قدم پر بزرگوں کے آستانے، اہل اللہ کے مزارات اور اسلاف کے مراقد تھے ۔ روایت ہے کہ بیجاپور کے ایک فاضل مجیب اللہ نے آصف جاہ سے ملاقات کی۔ نواب نے حسب عادت بیجاپور کے حالات دریافت کئے ۔ اس نے کہا:

ع تا تریاقی می کند ہرطاق کسریٰ عنکبوت " (۳)

---

(۱) بساتین السلاطین - ص ۵٦٦، ۵٦٧

(۲) ایضاً ص ۵٦٧

(۳) ایضاً ص ۵۷۰

"ان حالات میں کسی علمی اور تمدنی ترقی کی کیا توقع کی جا سکتی ہے - لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان سلطنتوں نے اپنے آخری دم تک علمی اور تمدنی خدمت کی- سچ تو یہ ہے کہ مغل سپاہ کی مجبوریوں کے باوجود ان سلطنتوں کا علمی اور تمدنی خدمت کرنا دکن کی بہت بڑی کرامت ہے - غالباً ان سلطنتوں میں پچھلی روایتوں کا اثر تھا- ایک طرف بیجاپور کے جگت گرو کی قوت عمل کر رہی تھی تو دوسری طرف گولکنڈہ کے والی محمد قلی قطب شاہ اور سلطان محمد کے پاکیزہ ذوق اور خدمات پر اپنا عکس ڈال رہے تھے- یہی وجہ ہے کہ اس فرسودہ ماحول میں بھی تمدنی ترقیاں ہوئیں اور اچھے شاعر پیدا ہوئے - مگر تھوڑی دیر کے لئے ان سلطنتوں کی قوت مدافعت، علمی پیداوار اور عام تمدنی ترقیوں کا مطالعہ کیا جائے تو اس کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان سلطنتوں نے اپنی آخری سانس تک خاطر خواہ عمرانی خدمات انجام دیں- اگرچہ سیاسی اعتبار سے یہ بے دست و پا تھیں لیکن تمدنی اعتبار سے یہ اپنے پورے عروج پر تھیں -" (۱)

مغلوں کا بیجاپور کو زیر نگیں کرنا کوئی اتنا بڑا کارنامہ نہیں۔ جتنا عظیم کارنامہ یہاں کے لوگوں کی وہ تمدنی و علمی سرگرمیاں ہیں جنہیں انہوں نے تاریخ کے ایسے بھیانک دور میں سر انجام دیا جب کہ ان کے چاروں طرف چنگیزیت اور بربریت کے بادل چھائے ہوئے تھے اور ذہنی قلبی سکون کا کال پڑا ہوا تھا، ملک کی حالت روز بروز ابتر ہوتی چلی جا رہی تھی اور یقین ہو چکا تھا کہ ہوس پرست اور سفاک حملہ آوروں سے بچنا کلیتاً ناممکن ہے- لیکن اس گئے گزرے دور میں بھی یہاں کے لوگوں نے اپنی جوانمردی اور خودداری کا ثبوت دیا - چنانچہ تاریخ بتاتی ہے کہ اورنگ زیب کے مشہور سپہ سالار جے سنگھ، بہادر خاں کو کلتاش اور دلیر خاں جیسے آزمودہ کاروں نے باوجود اسلحہ سے لیس ٹڈی دل لشکر مع جنگی تجربوں کے یکے بعد دیگرے اہل بیجاپور سے فیصلہ کن شکستیں کھائیں- یہاں تک کہ وہ وقت بھی آیا جب عالمگیری فوجوں نے بیجاپور کا محاصرہ کر لیا تو اس موقع پر بیجاپور کے مشہور و معروف جنرل شرزہ خاں اور عبدالروف خاں نے جس دلیری

---

(۱) یادگار ولی - ص ۱۱۱- طبع دکن

شجاعت اور جوانمردی کا ثبوت دیا وہ محتاج بیان نہیں۔ ان کا کارنامہ اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا کہ مغلوں کو اپنے ننگ و ناموس کے لالے پڑ گئے اور عالمگیر جیسا شہنشاہ غازی الدین خان فیروز جنگ سے امداد طلب ہوا اور جب ان کی کمک پہنچ گئی تو شہنشاہ کے منہ سے بے ساختہ طور پر یہ الفاظ نکلے :-

" حق سبحانہ تعالیٰ از تردد خان فیروز جنگ شرم اولاد تیموریہ نگاہ داشت -" (//)

اس ایک ہی فقرے کا تحلیل و تجزیہ کیا جائے تو اہل بیجاپور کی جوانمردی اور شجاعت و دلیری کے نقوش ابھر کر ہمارے سامنے آ جاتے ہیں اور ساتھ ساتھ یہ چیز بھی منکشف ہوتی ہے کہ شاہی فوجیں ان کے مقابلے میں کتنی عاجز تھیں۔ بات صرف یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ اہل بیجاپور نے اپنی سلطنت کی حفاظت کے لئے شاہی فوجوں کو یہاں تک ہلکان کیا کہ عالمگیر خود ایک ٹڈی دل لشکر لے کر محاصرہ کے لئے آیا۔ اس واقعہ کو بیجاپور کا ایک مورخ یوں لکھتا ہے :-

" سلطنت تمامی ہندوستان بہ آں سروسامان ہر سر کاوش و کاهش یک شہر غریب ما ہرساں کہ عبارت از بیجاپور است شد -" (۱)

باوجود ان تمام حالات کے محاصرہ نے طول کھینچا اور شورشوں کے طویل سلسلے کے بعد کہیں جا کر بیجاپور اس وقت مغلوں کے قبضہ میں آیا جب اہل بیجاپور حمیت و خودداری کے لحاظ سے قلاش ہوگئے اور ان کی جوانمردی اور ہمت کا دیوالہ نکل گیا اور یہ سب کچھ ہونا کوئی اچنبھے کی بات نہیں تھی اس لیے کہ مقابلہ باز اور سولے کا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بیجاپور فتح ہوگیا اور اس پر مغلوں نے اپنی فتح کا پھریرا لہرا دیا، لیکن تاریخ و ادب میں اس کی حمیت اور خودداری کی داستانیں آج بھی اپنی تمام دلسوزیوں اور جانگدازیوں کے ساتھ ہمارے سامنے زندہ جاوید ہیں۔ اہل بیجاپور کی نظروں میں آج بھی وہ جگر پاش نظارہ گھوم رہا ہے جبکہ شہرپناہ

---

(۱) خافی خان ، جلد دوم - ص ۳۱۷

(دخت سکندر عادل شاہ) جو اپنی رطابا میں بادشاہ بی بی کے ہر دلعزیز لقب سے معروف تھی عادل شاہی خاندان کے ننگ و ناموس اور عزت و غیرت کے لئے اپنے جنم بھوم کو خدا جانے کن جانکاہیوں کے عالم میں الوداع کہہ رہی تھی۔ مورخین اس کی سیرت اور کارناموں کی بنا پر اسے دکن کی دوسری چاند بی بی کہتے ہیں ۔ صاحب بساتین السلاطین، زبیری لکھتا ہے کہ " (گو اس کی عمر سولہ سال تھی لیکن)" معاملات ملک رادی خوب فہمید۔ مہمات را بروجہ شائستگی سرانجام میداد۔[1] " مغل شہربانو کی صلاحیتوں کو بخوبی جانتے تھے اور انہیں ان خدشات کا بھی اندیشہ تھا جن کی وجہ وہ بن سکتی تھی، چنانچہ انہوں نے مصالحت کی سب سے پہلی شرط یہ قرار دی کہ اسے مغل سلطنت کے حوالے کیا جائے ۔ بیجاپور پر یاسیت کا گھٹاٹوپ اندھیرا چھایا ہوا تھا اور ان کے لئے کوئی راہ فرار نہ تھی ۔ چنانچہ بیجاپور کے ارباب سیاست حیرت کا شکار ہوگئے۔ ملک میں ہر سو کھلبلی مچ گئی، شہربانو بھانپ گئی کہ ملک کی بقا کا انحصار اس کی قربانی پر ہے تو وہ اپنے وطن مالوف سے ہجرت کرنے پر تیار ہوگئی۔ بیجاپور کی یہ ستم رسیدہ مہاجر شہزادی جس وقت بیجاپور کو خیرباد کہہ رہی تھی تو اہل بیجاپور اس ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو جانے والے محسن کی آخری زیارت کو جس بے تابی سے نکلے ہیں اور اس کی جدائی میں جس طرح نوحہ کناں ہوئے ہیں، ہندوستان کی بڑی تاریخ اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے ۔

یوں تو عادل شاہی حکومت کا زوال علی عادل شاہ کے عہد سے ایک واضح صورت اختیار کر چکا تھا مگر اس کی تکمیل سکندر عادل شاہ کے زمانے میں ہوئی۔ لیکن ایک بات قابل غور ہے کہ باوجود جنگی آلام و مصائب، علم و ادب اور فنون لطیفہ کا بازار بند نہیں ہوا۔

اس دور کے تہذیب و تمدن پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ روایات جنہیں دکن کی اسلامی حکومت نے یہاں چھوڑا اور جس کی نشوونما میں قطب شاہی اور عادل شاہی سلاطین ایک صدی تک بڑے شدومد سے حصہ لیتے رہے۔ وہی تہذیب و تمدن پروان چڑھا۔ اکل و شرب ،

---

(۱) ~~مقالات حاشیہ~~ بساتین السلاطین۔ ص ۵۳۹ ۔ طبع دکن

ملبوسات اور بود و باش کے جن جن طریقوں کا چلن تھا ، وہ اسی طرح رہے۔ یہ ایک ایسا تمدن تھا جس میں ایک طرف اسلامی روایات کے تحت ایرانی ، مغل اور ترکی ثقافتوں کا ایک ملا جلا خمیر تھا تو دوسری طرف اس میں ھندی روایات بھی خاصی آب و تاب کے ساتھ شامل تھیں۔ دکنی تمدن کا ایک بڑا حصہ ھندوؤں اور مسلمانوں میں مشترک تھا لیکن ان دونوں قوموں میں کچھ رسومات اور معاشرتی عوامل جداگانہ بھی تھے ۔ اس دور کے مآخذ سے پتہ چلتا ہے کہ ھندوؤں اور مسلمانوں کے ملبوسات، مکانات اور اکل و شرب کے طریقوں میں بھی کچھ فرق تھا۔

" مسلمان مرد لمبی قبا ، تنگ آستین کی استعمال کرتے تھے ۔ بعض اوقات ایک نیم آستین کی قبا اس کے اوپر ہوتی تھی ، پائجامہ کبھی تنگ اور کبھی گھیردار استعمال ہوتا تھا ، عام طور پر عمامہ باندھا جاتا تھا جس پر کبھی پھندنا بھی ہوتا تھا ، جنگ کے وقت خود ، زرہ اور بکتر استعمال ہوتے تھے، عورتوں کے لباس میں لہنگا ، دامن اور چولی کا رواج تھا ، پیٹ نظر آتا تھا اور کبھی سینے کا حصہ بھی کھلا رہتا تھا۔ (مسلمانوں میں) پردے کا رواج تھا ، بعض عورتیں فنون حرب سے رغبت رکھتی تھیں ، گھوڑے کی سواری ، تیراندازی اور سیر و شکار سے بھی دلچسپی لیا کرتی تھیں ھندو عوام دھوتی باندھا کرتے تھے، ھندو عورتیں ساڑی کو خوب دبا کرتی تھیں (جس طرح آج بھی مہاراشٹر میں رواج ہے)۔ مذھب کو زندگی کا جزو لاینفک تصور کرتے، دعا مانگی جاتی، تمام قسم کے کھانے کے لوازمات، نمکین اور شیریں دسترخوان پر چنے جاتے تھے ۔ ملازم تول سے مکھی اڑایا کرتے، صراحی بردار پیچھے ایستادہ ہوتے تھے ملاقات کے وقت بغلگیر ہوتے تھے، موسیقی کا عام رواج تھا ، رقص بھی ہوتا تھا۔ زمین پر فرش ، مسند کے ساتھ تخت اور کرسیوں کا طریقہ موجود تھا ، نجوم پر اعتقاد اس حد تک تھا کہ کوئی کام بلا نجوم کے نہیں ہوتا تھا ، ماتم کرنے کا دستور تھا اور ماتم کے وقت عورتیں سر کے بال کھول دیا کرتی تھیں۔ بادشاہ اور امیروں کے سوتے وقت لونڈیوں سے کسی قسم کا حجاب نہیں ہوتا تھا۔ ان کی موجودگی میں بادشاہ اور امیر اپنی ملکہ اور بیگمات کے ساتھ ایک پلنگ پر آرام کرتے تھے "[1] سواری کے لئے گھوڑے، ھاتھی، بیل گاڑیاں ، میانے اور رتھ

(۱) مقالات ھاشمی ۔ صفحہ ۵۴

علی عادل شاہ ثانی نے علم و ادب اور شعر و نغمہ کی فضا میں آنکھ کھولی۔ شعر و نغمہ اور فنون لطیفہ سے گہرا لگاؤ اسے اپنے آباو اجداد سے ورثے میں ملا تھا۔ خدیجہ سلطان کی تربیت نے اس کے حق میں سونے پہ سہاگے کا کام کیا اور وہ قطب شاہی روایات سے بھی آشنا ہوا۔ اسے ایام شہزادگی ہی سے شعرو شاعری سے دلچسپی پیدا ہوگئی تھی اور خود بھی اردو میں شعر کہنے لگا تھا۔ تخت نشین ہوا تو پر آشوب مہمات سلطنت کے ساتھ اپنے اس ذوق کی تسکین کے لئے علماء و فضلاء کے علاوہ شعراء کا ایک اچھا خاصا مجمع اپنے گرد اکٹھا کر لیا۔ اس کے عہد کے علماء میں خاص طور پر قابل ذکر قاضی کریم اللہ، شاہ ابوالمعالی، شاہ کمال الدین، علامہ فتح اللہ شیرازی، میر ابراھیم ابن علامہ حسین ابوالحسن مکونہ ارسطو زمان ملا احمد، میر ھمت اللہ، شاہ میران جی، مصطفٰے خان کہاری، اور قاضی نوراللہ ھیں۔ قاضی نوراللہ ایک زبردست انشاپرداز ہوئے ھیں۔ انھوں نے علی عادل شاہ کے عہد کی تاریخ خود سلطان کے ایما پر لکھی ھے۔ اس میں اپنے چشم دید واقعات نہایت درجہ رنگین اور مقفٰی اور مسجع عبارت میں قلمبند کئے ھیں۔ فارسی گو شعراء میں مرزا مقیم، دولت شاہ، مرزا اور حکیم آتشی اور عبدالقادر خواسی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ھیں۔ (۱)

علی عادل شاہ ثانی کے علمی و ادبی ذوق اور مہارت کے پیش‌نظر بہ بجا طور پر کہا جا سکتا ھے کہ وہ اپنے باپ کی بجائے اپنے دادا سلطان ابراھیم عادل شاہ (صاحب نورس) کا صحیح جانشین تھا۔ اردو اس کی مادری زبان تھی، اس زبان سے اس کی گہری دلچسپی کا ذکر مورخوں نے کیا ھے۔ چنانچہ صاحب بساتین السلاطین زبیری لکھتے ھیں :۔

"اما چوں طبع همایوں بادشاہ اکثر میل بجانب لغت خاص خویش یعنی زبان دکھنی داشت۔ برطبق الناس علیٰ دین ملوکھم شعرائے ھندی گو بسیار از خاک بیجاپور برخاستہ اند خانہ بخانہ ھنگامہ

---

(۱) کلیات شاھی۔ مقدمہ از سید مبارزالدین رفعت۔ طبع علیگڑھ ۱۹۶۲ع۔ ص ۲۳

شعر تازہ گوئی گرم داشتہ اند" ۔ (۱)

بقول مولانا عبدالحق " لذت خاص خوش" کے الفاظ قابل توجہ ہیں ۔ شخصی حکومتوں میں اکثر اوقات بادشاہ جدت و بدعت کا سرچشمہ ہو جاتا ہے ۔ جدھر اس کا میلان دیکھتے ہیں ادھر ہی سب ڈھل جاتے ہیں۔ اور اس کی مرضی، مذہب، رسم و رواج وغیرہ سب پر غالب آ جاتی ہے۔ سلطان علی عادل شاہ کا یہ رجحان دیکھ کر لوگوں کا شوق بڑھا اور دکنی شاعری عام ہوگئی اس کے زمانے میں گھر گھر شعر و سخن کا چرچا ہوا اور دکنی اردو کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ انعام و اکرام دے کر شاعروں کی حوصلہ افزائی کرتا اور ان کی قدر و منزلت بڑھاتا تھا۔ مثل مورخ خافی خان کے الفاظ ہیں :-

" فضلاء و علماء را دوست داشتے و شاعران را حرمت نمودے خصوص در حق شاعران ہندی زیادہ مراعات می فرمود۔ در عہد او ترجمہ یوسف و زلیخا تالیف ملا جامی و ترجمہ روضتہ الشہداء و قصہ منوہر و مدمالت کہ عاقل خان خوافی بہ نظم آوردہ، ملا نصرتی و دیگر شاعران بیجاپور بہ زبان دکنی تالیف نمودہ، از نقد و جنس صلہ و وافر در خور سلاطین یافتند "۔ (۲)

علی عادل شاہ ثانی، شاہی تخلص کرتا تھا، ہندی کلام میں اس نے شاہی کی بجائے " مدن روپ " اور " مدن گوپال " دو تخلص استعمال کئے ہیں۔ وہ اردو شعر و ادب سے اس درجے شغف رکھتا تھا کہ اپنے ملازمان خاص کو بھی اردو شعرگوئی پر آمادہ کرتا تھا اور ان کے کلام پر اصلاح دیتا تھا۔ جس طرح اس کا دادا ان ہی کارناموں کی وجہ سے " جگت گرو " کہلاتا تھا اسی طرح اس نے بھی " استاد عالم " کا لقب حاصل کیا تھا ۔ ملک الشعراء نصرتی شاعری میں

---

(۱) بساتین السلاطین ۔ صفحہ ۳۳۰، ۳۳۱

(۲) منقول از کلیات شاہی (مقدمہ) نیز دیکھئے منتخب اللباب جلد دوم ۔ صفحہ ۳۰۹

تھے ۔ سیر و شکار مردوں کی زندگی کا جزو ہوتا تھا۔ عورتیں بھی باغوں میں جا کر لطف زندگی اٹھاتی تھیں، جھولے ڈالے جاتے، پکوان ہوتا ، اور گیت گائے جاتے تھے۔ مخلوط محفلوں کا طریقہ نہیں تھا۔ مرد اور عورتوں کی محفلیں جداگانہ ہوتی تھیں۔ مردانہ کھیل اور فوجی کرتب ہوتے تھے، جس میں عوام بھی دلچسپی لیتے تھے ۔

محمد نصیر الدین ہاشمی صاحب لکھتے ہیں :۔

"موسیقی کا عام رواج تھا ، رقص ہوتا تھا ، گانے والے، گانے والیاں، رقاصہ اور مخصوص پیشہ ور ہوتے تھے، ان کی عزت کی جاتی تھی۔ آلات موسیقی کئی ایک تھے۔ یہ اور اسی قسم کی باتیں اس وقت تک تہذیب و معاشرت میں نظر آتی ہیں۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ اس وقت کا ماحول کیسا تھا اور کیسی فضا تھی۔" (۱)

"دکن میں قدیم الایام سے گانے بجانے کی رسم شمالی ہند کے اور اقطاع کی بہ نسبت زیادہ رہی۔ اس فن میں انہوں نے اکثر نئے آلات اور گانے بجانے کے اچھے اچھے قواعد ایجاد کئے، اور ہمیشہ اس ملک میں اس فن کا چرچا رہا۔" (۲)

موسیقی دکنی کلچر کے دیگر عناصر کی طرح ایک عنصر کا مقام رکھتی تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ رعایا تو رعایا دکن کا ہر سلطان موسیقی کا صرف شائق ہی نہیں رہا بلکہ اس میں بذات خود ماہر رہا ہے ۔ دکنی تمدن میں موسیقی کا اندازہ لگانے کے لئے اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ "شرفاء کی عورتیں خواہ امیر ہوں یا غریب، اس فن کو حاصل کرنے میں پس و پیش نہیں کرتی تھیں ۔" (۳)

---

(۱) دکنی کلچر ۔ ص ۹۰ طبع لاہور ۱۹۶۳ء

(۲) ایضاً ص ۳۹۰

(۳) ایضاً ص ۳۸۷

عادل شاهی اور قطب شاهی سلاطین کی سرپرستی میں موسیقی کا ارتقا ایک مستقل مقالے کا موضوع ہے ۔ ہم اپنے موضوع کے حدود میں رہتے ہوئے سردست علی عادل شاہ ثانی کے دور کا جائزہ لیں گے ۔

سلطان علی عادل شاہ ثانی نے اپنے دادا سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی کی طرح ہندی گیت اور دوہے بھی لکھے ہیں ۔ ان کے علاوہ اس نے کبت بھی لکھی ہیں ۔ شاہی (علی عادل شاہ ثانی) کے اس کلام کی زبان اس کے قصائد ، غزلیات اور مثنویوں وغیرہ کی زبان سے کافی مختلف اور ابراہیم عادل شاہ کے گیتوں اور دوہوں کی کتاب نورس سے بالکل مشابہ ہے ۔ اس زبان پر برج بھاشا اودھی ، راجستھانی اور پنجابی کے اثرات نمایاں ہیں ۔ اگرچہ اس زبان میں دکنی زبان کی بعض خصوصیات ضرور نظر آتی ہیں ، تاہم یہ دکنی زبان نہیں ہے ۔ اپنے دادا کی طرح شاہی بھی دکنی زبان اس لئے استعمال نہ کر سکا کہ ہندوستانی موسیقی کا دیوبالا سے بڑا گہرا تعلق ہے ۔ ان گیتوں میں ہندو دیوبالا کی متعدد تلمیحات آتی ہیں ۔ اگر وہ اپنے عہد کی مروجہ دکنی زبان ان کے لئے اختیار کرتا اور اس میں عربی اور فارسی اصطلاحیں استعمال کرتا تو گیت لکھنے میں ہرگز کامیاب نہ ہوتا ۔ اسی لئے اس نے اپنے عہد کی موسیقی اور ہندو دیوبالا کی زبان میں یہ گیت ، کبت اور دوہے لکھے ہیں ۔

اس حصے میں پہلے دو گیتوں کا عنوان " جھولنا " دیا گیا ہے ۔ اس سے یا تو ہنڈول راگ مراد ہے یا پھر یہ گیت جھولا جھولتے وقت گانے کے لئے رکھے گئے ہیں ۔ ابتدائی دو گیتوں کے سوا ہر گیت کے نام کے آگے " در مقام " لکھا ہے ۔ بھانگڑا راگ میں دو گیت ہیں ، باقی سب گیت الگ الگ راگ راگنیوں میں لکھے گئے ہیں ۔ سب ملا کر گیت بیس ہیں ۔ ان گیتوں میں اس نے شاہی تخلص استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اس کی جگہ اپنے آپ کو " مدن روپ " یا " مدن گوپال " یعنی محبت کا راجہ کہا ہے ۔ (۱)

---

(۱) مقدمہ کلیات شاہی از سید مبارزالدین رفعت ۔ طبع علیگڑھ ۔ ص ۶۸ ، ۶۹ ۔

علی عادل شاہ ثانی نے علم و ادب اور شعر و نغمہ کی فضا میں آنکھ کھولی۔ شعر و نغمہ اور فنون لطیفہ سے گہرا لگاؤ اسے اپنے آباو اجداد سے ورثے میں ملا تھا۔ خدیجہ سلطان کی تربیت نے اس کے حق میں سونے پہ سہاگے کا کام کیا اور وہ قطب شاہی روایات سے بھی آشنا ہوا۔ اسے ایام شہزادگی ہی سے شعرو شاعری سے دلچسپی پیدا ہوگئی تھی اور خود بھی اردو میں شعر کہنے لگا تھا۔ تخت نشین ہوا تو پر آشوب مہمات سلطنت کے ساتھ اپنے اس ذوق کی تسکین کے لئے علماء و فضلاء کے علاوہ شعراء کا ایک اچھا خاصا مجمع اپنے گرد اکٹھا کر لیا۔ اس کے عہد کے علماء میں خاص طور پر قابل ذکر قاضی کریم اللہ، شاہ ابوالمعالی، شاہ کمال الدین، علامہ فتح اللہ شیرازی، میر ابراھیم ابن علامہ حسین ابوالحسن مکونہ ارسطو زمان ملا احمد، میر صمت اللہ، شاہ میران جی، مصطفیٰ خاں کیانی، اور قاضی نوراللہ ھیں ۔ قاضی نوراللہ ایک زبردست انشاپرداز ہوئے ھیں۔ انہوں نے علی عادل شاہ کے عہد کی تاریخ خود سلطان کے ایما پر لکھی ھے ۔ اس میں اپنے چشم دید واقعات نہایت درجہ رنگین اور مقفیٰ اور مسجع عبارت میں قلمبند کئے ھیں۔ فارسی گو شعراء میں مرزا مقیم، دولت شاہ، مرزا اور حکیم آتشی اور عبدالقادر خواسی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ھیں ۔ (١)

علی عادل شاہ ثانی کے علمی و ادبی ذوق اور مہارت کے پیش‌نظر بہ بجا طور پر کہا جا سکتا ھے کہ وہ اپنے باپ کی بجائے اپنے دادا سلطان ابراھیم عادل شاہ (صاحب نورس) کا صحیح جانشین تھا۔ اردو اس کی مادری زبان تھی، اس زبان سے اس کی گہری دلچسپی کا ذکر مورخین نے کیا ھے ۔ چنانچہ صاحب بساتین السلاطین زبیری لکھتے ھیں :-

" اما چوں طبع ھمایوں بادشاہ اکثر میل بجانب لغت خاص خویش یعنی زبان دکھنی داشت ۔ برطبق الناس علیٰ دین ملوکھم شعرائے ھندی گو بسیار از خاک بیجاپور برخاستہ اند خانہ بخانہ ھنگامہ

---

(١) کلیات شاھی ۔ مقدمہ از سید مبارزالدین رفعت ۔ طبع علیگڑھ ١٩٦٢ع ۔ ص ٢٣

شعر تازہ گوشی گرم داشتہ اند" ۔ (۱)

بقول مولانا عبدالحق " لغت خاص خویش" کے الفاظ قابل توجہ ہیں ۔ شخصی حکومتوں میں اکثر اوقات بادشاہ جدت و بدعت کا سرچشمہ ہو جاتا ہے ۔ جدھر اس کا میلان دیکھتے ہیں ادھر ہی سب ڈھل جاتے ہیں۔ اور اس کی مرضی، مذھب، رسم و رواج وغیرہ سب پر غالب آ جاتی ہے۔ سلطان علی عادل شاہ کا یہ رجحان دیکھ کر لوگوں کا شوق بڑھا اور دکنی شاعری عام ہوگئی۔ اس کے زمانے میں گھر گھر شعر و سخن کا چرچا ہوا اور دکنی اردو کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ انعام و اکرام دے کر شاعروں کی حوصلہ افزائی کرتا اور ان کی قدر و منزلت بڑھاتا تھا۔ مثل مورخ خافی خاں کے الفاظ ہیں :-

" فضلاء و علماء را دوست داشتے و شاعران را حرمت نمودے خصوص در حق شاعران ھندی زیادہ مراعات می فرمود۔ در عہد او ترجمہ یوسف و زلیخا تالیف ملا جامی و ترجمہ روضتہ الشہداء و قصہ منوھر و مدمالت کہ عاقل خان خوافی بہ نظم آوردہ، ملا نصرتی و دیگر شاعران بیجاپور بہ زبان دکنی تالیف نمودہ، از نقد و جنس صلہ و وافر در خور سلاطین یافتند"۔ (۲)

علی عادل شاہ ثانی، شاھی تخلص کرتا تھا، ھندی کلام میں اس نے شاھی کی بجائے " مدن روپ " اور " مدن گوپال " دو تخلص استعمال کئے ہیں۔ وہ اردو شعر و ادب سے اس درجہ شغف رکھتا تھا کہ اپنے ملازمان خاص کو بھی اردو شعرگوئی پر آمادہ کرتا تھا اور ان کے کلام پر اصلاح دیتا تھا۔ جس طرح اس کا دادا ان ہی کارناموں کی وجہ سے " جگت گرو " کہلاتا تھا اسی طرح اس نے بھی " استاد عالم " کا لقب حاصل کیا تھا ۔ ملک الشعراء نصرتی شاعری میں

---

(۱) بساتین السلاطین ۔ صفحہ ۳۳۰، ۳۳۱

(۲) منقول از کلیات شاھی (مقدمہ) نیز دیکھئے منتخب اللباب جلد دوم ۔ صفحہ ۳۰۹

اسے اپنا استاد مانتا ہے :

مجے یو سخن بادشاہ یاد ہے	بچھے ہور کے رمت استاد ہے
سچ استاد " استاد عالم" اچھے	تھا علم از بر جیسے جسم اچھے
بحمداللہ یو کیا بڑے بخت آج	دہ استاد کوئی مجہ علی شہ کے باج
کہ شہ مجہ طبیعت کی تیزی کیال	سکایا ہے جب تے بڑے دوڑ چال
اگرچہ دکھن کے اول اہل فن	دہ بولے تھے کوئی اس شعر کا سخن
مجھے تربیت تو کیا ہے گگر	دیکھا یا ہوں کر آج ایسا شعر
مجھے تربیت کرتوں ظاہر کیا	شعور اس شعر کا دے شاعر کیا
دگر دہ تھا مجھ تو کسب کمال	کتا ہوں اتا یوں سخن حسب حال

بعض اوقات وہ اپنے درباری شعراء کی طبع آزمائی کے لئے مصرع دے دیتا تھا جس پر وہ مصرع لگاتے تھے ، یہ ان کی ریاضت اور تربیت تھی ۔ صاحب بساتین السلاطین زبیری نے اس قسم کے ایک واقع کا ذکر کیا ہے :

" روزی بادشاہ درمحل خاص رونق افروز بود و در حوض فوارہ آب می جوشید ، مثل درخت مروارید برپا استادہ، گہر نثار می شود ۔ درآں حال بر زبان بادشاہ این سجع برآمد ۔ ع

ابر تا سوبو فوارہ پانی لیے کیا جھل ہے

ملا نصرتی بفور فی الحال در جواب گفت ع

تجہ شاہ پر اوڑانے کا مورچل ہے ۔"

سچ پوچھئیے تو دکنی کے شعراء کی اکثریت اسی دور سے تعلق رکھتی ہے ، مگر افسوس امتداد زمانہ اور مغلوں اور مرہٹوں کی غارت گری نے ان کے باقیات کو بھی غارت کر دیا ۔ یہی وجہ ہے کہ بے شمار شاعروں تک کے تو نام مٹ گئے ۔ تاریخوں اور تذکروں میں مندرجہ ذیل شعراء

کے نام ملتے ہیں ۔ ان میں سے بعض شعراء کا کچھ کلام بھی دستیاب ہو چکا ہے :

۱۔ علی عادل شاہ ثانی متخلص بہ شاہی ۔ سید مبارزالدین رفعت نے مقدمے اور حواشی کے ساتھ ۱۹۶۲ء میں کلیات شاہی مرتب کیا ہے ۔

۲۔ نصرتی ۔ تصانیف میں گلشن عشق ، علی نامہ ، تاریخ اسکندری ، دیوان قصائد اور غزلیات و رباعیات شامل ہیں ۔

۳۔ شاہ ملک ۔ شریعت نامہ یا احکام الصلوٰۃ اس کی ایک مثنوی دستیاب ہوئی ہے۔ سنہ تصنیف ۱۰۷۷ھ ہے ۔

۴۔ شاہ امین الدین اعلیٰ ، شاہ برہان الدین جانم کے فرزند اور شاہ میراں جی شمس العشاق کے پوتے تھے ۔ ان کی مثنویوں کے مجموعے کا نام جواہرالاسرار ہے ۔

۵ ، ۶۔ شاہ عبدالقادر (لنگا)۔ شاہ من عرت کے مرید تھے۔ پیرو مرید دونوں صوفی شاعر تھے۔

۷۔ سیوا۔ " قانون الاسلام " اس کی ایک کتاب ہے ۔ کچھ مقبول ترین مرثیوں کا بھی خالق ہے ۔ کاشفی کی کتاب روضتہ الشہداء کا بھی منظوم ترجمہ اسی نے کیا تھا۔

۸۔ محمد امین ایاغی۔ تصانیف میں ابھی تک مثنوی نجات نامہ دستیاب ہوئی ہے۔

۹۔ شغلی ۔ اس نے " پند نامہ " یادگار چھوڑی ہے ۔

۱۰۔ میاں عبدالمومن مومن ۔ چھاپش کے رہنے والے تھے جو اس وقت عادل شاہی حکومت کی عملداری میں تھا ۔ عشق نامہ کے نام سے ۱۰۹۲ھ میں ایک مثنوی لکھی۔

۱۱۔ سید میراں ہاشمی ۔ نصرتی کے بعد دوسرا بڑا شاعر تھا۔ مادرزاد نابینا تھا۔ قصہ یوسف زلیخا کا منظوم ترجمہ کیا۔ غزلوں کا ایک دیوان بھی یادگار ہے ۔

۱۲۔ مرزا۔ اس دور کا سب سے بڑا مرثیہ نگار تھا۔ نعت، منقبت اور مرثیہ کے سوا کچھ نہیں لکھا۔

علی عادل شاہ ثانی کے بعد جب سکندر عادل شاہ مسند نشین ہوا تو اس کے دور میں اگرچہ جنگی مصائب کا ایک سیلاب امڈ آیا تھا مگر اس کے باوجود علم و ادب کی گرمبازاری

میں فرق نہیں آیا۔ نصرتی نے تاریخ اسکندری قلمبند کی - دوسرے کئی اصحاب علم نے ادبی کارنامے پیش کئے جن میں بیسیوں اردو تصانیف شامل ہیں - بہرحال عادل شاہوں کے آخری سو سال بھی ماسبق سو سال کی طرح علمی کاوشوں، ادبی شہپاروں، تاریخی دستاویزات کی تصنیف کے علاوہ شاعری، موسیقی اور مصوری جیسے فنون لطیفہ کی سرپرستی کے لحاظ سے تاریخ میں یادگار ہیں۔ ان کے زمانے کے ادبی شاہکار آج تک موجود ہیں اور اپنی گوناگوں خوبیوں کے لحاظ سے خراج تحسین حاصل کرتی ہیں - (۱)

بیجاپور کی عام تمدنی حالت کا اندازہ اس کی عمارتوں سے ہو سکتا ہے - ان عمارتوں کی تو بہت بڑی تعداد ہے جو اس سلطنت کے دو صد سالہ دور میں تیار ہوئی ہیں لیکن آخری زمانے کی عمارتوں سے بھی فن تعمیر کی ترقی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے - محمد عادل شاہ کے عہد کی بنی ہوئی عمارتیں مثلاً آثار محل اور آنند محل اپنی شان و شوکت اور گلکاریوں کے سبب سے غایت درجہ جاذب نظر ہیں - اور گول گنبد تو آج تک دنیا کے عجائبات میں شمار کیا جاتا ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ یہ چیزیں اس عہد زوال میں کس طرح تیار ہوئیں جب کہ اہل ملک کے قوائے ذہنی و جسمانی مضمحل ہو چکے تھے اور سلطنت کا سفینۂ حیات ڈوبنے کو تھا - ابراھیم عادل شاہ ثانی کے عہد کے متعلق ظہوری کا یہ راگ گانا تو سمجھ میں آتا ہے کہ

گر اکسیر سرور و سوز سازند   ز خاک پاک بیجاپور سازند

لیکن اس آخری زمانہ کے متعلق شہزادہ اکبر کا یہ کہنا کہ "یہ ہندوستان کا ایک ہیرا تھا"(۲) بہت حیرت انگیز ہے -

سلطان علی عادل شاہ نے اپنے دور حکومت میں اندرونی خلفشار اور بیرونی دباؤ کے باوجود بیجاپور میں کئی عمارتیں بنوائی تھیں - اب اس کے عالیشان ناتمام مقبرے کے سوا اس کی

---

(۱) دکنی کلچر - صفحہ ۸۸-

(۲) سفرنامہ منوچی ، جلد چہارم - صفحہ ۱۷۵-

بنائی ہوئی عمارتوں کا پتہ نہیں چلتا۔ تاریخوں میں اس کی بنوائی ہوئی جن عمارتوں کے نام ملتے ہیں وہ یہ ہیں ۔ حسینی محل اور مسجد (۱۰۶۷ھ) : علی نے یہ محل خاص طور پر مجالس عزا منعقد کرنے کے لئے بنوایا تھا۔ نصرتی نے علی نامہ میں اس محل کی شان و شوکت کا حال بڑے زوردار انداز میں لکھا ہے ۔ اور اس میں منعقد ہونے والی مجالس عاشورہ کی تفصیل بیان کی ہے ۔ علی داد محل (۱۰۶۹ھ): اس محل کی تعریف میں ایک زوردار قصیدہ لامیہ اس کے کلیات میں موجود ہے ۔ عرش محل (۱۰۷۳ھ): یہ محل اب بھی عدالت محل کے مشرقی جانب موجود ہے۔ دیگر عادل شاہی محلات کی طرح اس کی بھی اصلی صورت باقی نہیں رہی ۔ اسے توڑ پھوڑ کر سول سرجن کی رہائش گاہ بنا دیا گیا ہے ۔ اس محل کے سامنے ایک برج پر کچھ حصہ ایک چھوٹے سے مکان کا باقی ہے ۔ یہ ایک خانہ باغ اور تفریح گاہ تھی ۔ اس کے نیچے خندق تھی ۔ غالباً" بادشاہ یہاں بیٹھ کر فوج کا معائنہ کیا کرتا تھا۔ سامنے کے حصہ میں جو چوبی کام باقی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں سدا پردے لگائے جاتے تھے ۔ اس کی دیواروں پر رکابیوں، خربوزہ، تربوز، اور دوسرے میووں اور ساغر و مینا کے دلکش نقش و نگار بنے ہوئے ہیں ۔ اسی عمارت سے قریب ایک اور ویرانہ ہے جس پر شرف برج کا کتبہ لگا ہوا ہے ۔ یہ عمارت ۱۰۸۰ھ میں بنی تھی، اور ایک طرح کی عشرت گاہ تھی ۔ اب اس کی صرف دھلیز باقی رہ گئی ہے ۔ علی نے ۱۰۸۱ھ میں ایک اور محل "بادشاہ محل" کے نام سے تعمیر کرایا تھا۔ اس کا اب کہیں پتہ نہیں چلتا۔ (۱)

گولکنڈہ میں عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن قطب شاہ کا عہد سیاسی اعتبار سے بہت مایوس کن معلوم ہوتا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں مغلوں کی اشتہار بازی کو زیادہ دخل تھا۔ واقعات بتاتے ہیں کہ خود گولکنڈہ کے ارباب حکومت نے اپنے فرائض میں کوئی کوتاہی نہیں کی اور ان کی کارکردگی میں کوئی نقص نہ تھا۔ جو کچھ خرابی پیدا ہوئی اس کے باعث خود مغل

---

(۱) مقدمہ کلیات شاہی مرتبہ سید مبارزالدین رفعت ۔ صفحہ ۱۸، ۱۹۔

تھے جو جا و بیجا مداخلت کرتے تھے ۔ اگر عبداللہ قطب شاہ میں حکومت کی اہلیت نہیں تھی تو اس کی ماں حیات بخشی بیگم اس کی تلافی کر رہی تھی۔ سلطان محمد کے انتقال کے بعد اس خاتون نے ۳۵ سال تک گولکنڈہ کی سیاسی خدمت کی اور گرتی ہوئی سلطنت کو بچایا۔ جب ۱۶۵۶ء میں اورنگ زیب کی فوجوں نے گولکنڈہ کا محاصرہ کر لیا اور تمام ارباب سیاست بے دست و پا ہوگئے تو گولکنڈہ کی یہ ہیروئن اورنگ زیب کے کیمپ میں آگئی اور محاصرین سے مردانہ وار گفتگو کر کے بیچ بچاؤ کیا۔ گولکنڈہ کی قوت مدافعت بیجاپور سے کہیں زیادہ تھی جب ۱۶۸۶ء میں گولکنڈہ کا آخری محاصرہ ہوا تو قطب شاہی سلطنت نے نہ صرف خاطر خواہ مدافعت کی بلکہ اپنی روایتی خودداری اور اولوالعزمی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ مغل افواج کے مقابلے میں اہل قلعہ نے اس قدر جرأت مندانہ مدافعت کی کہ شہنشاہی طاقت کے باوجود قلعے کی تسخیر کے لئے آٹھ مہینوں سے زیادہ لگ گئے اور تسخیر بھی اس طرح ہوئی تھی کہ چند بے وفاؤں نے قلعے کے دروازے کھول دئیے تھے ۔ لیکن اس حوصلہ فرسا ماحول میں بھی گولکنڈہ میں اکثر ہستیاں ایسی بھی تھیں جنہوں نے سچی وفاداری کا ثبوت دیا اور جان سے بھی دریغ نہیں کیا۔ گولکنڈہ کے محاصرے کے ساتھ دکن کے ہیرو عبدالرزاق کا نام ہمیشہ یادگار رہے گا جس نے اپنے بادشاہ کے لئے ہر قسم کی قربانی کی۔ رات کی تاریکی میں جب دشمن قلعے میں گھس آئے تو عبدالرزاق دیوانہ وار دشمن کی تلواروں پر ٹوٹ پڑا۔ جب تک اس کے ہوش و حواس بجا تھے " تا جان دارم نثار راہ ابوالحسن خواہم نمود " کی دل ہلا دینے والی آواز دور دور تک سنائی دیتی تھی اور سب سے زیادہ حیرت انگیز چیز یہ ہے کہ اس اثناء میں جب کہ قلعہ کے اندر سخت بدحواسی طاری ہوگئی، ابوالحسن قطب شاہ کا اطمینان قلب ایک حیرت انگیز واقعہ ہے ۔ جب شہنشاہی افسر روح اللہ خاں اور اعتبار خاں اس کو گرفتار کرنے کیلئے شاہ نشین کے پاس آگئے تو انہوں نے حیرت سے دیکھا کہ ابوالحسن اپنی شاہی نشست پر اطمینان سے بیٹھا ہوا ہے ۔ اور اس سے ذرہ برابر پریشانی ظاہر نہیں ہوتی تھی ۔ بڑی دلجمعی کے ساتھ گفتگو کی ۔ اپنے تمام معمولات پورے کئے اور اتفاق یہ ہے کہ اس اثناء میں جب کھانے کا وقت آگیا تو حسب عادت کھانا میں شرکت کی گئی اور دسترخوان پر دوست و دشمن سب بٹھائے گئے۔ گفتگو کے

دوران میں ان مغل افسروں نے پوچھا۔ " کیا بات ہے کہ آپ اس قدر خاطر جمع معلوم ہوتے ہیں" ابوالحسن نے کہا۔ " پریشان ہونے کی کیا بات ہے ۔ خدا نے مجھے یہ عزت دی تھی ۔ اب وہ اس کو واپس لینا چاہتا ہے ۔ قدرت کے اس فیصلے کے مقابلے میں ہر شخص کو سر تسلیم خم کرنا چاہیے ۔" اگرچہ ان مغل افسروں نے ہندوستان میں ایسے بے شمار بدقسمت تاجداروں کو گرفتار کیا تھا لیکن یہ بلند کردار سوائے گولکنڈہ کی دیواروں کے کسی جگہ نہیں پائے گئے۔ جس طرح سلطنت گولکنڈہ کی تاسیس بلند پایہ اخلاق کی روشنی میں ہوئی تھی اسی طرح اس کا خاتمہ بھی خودداری اور اولوالعزمی کا سچا مظاہرہ تھا۔ (۱)

صاحب تاریخ گولکنڈہ راقم ہے :

" تانا شاہ کا دور حکمرانی مغلوں کے حملوں اور بالآخر سلطنت کے خاتمے کی وجہ سے افسوس ناک ہے ۔ لیکن ملکی ترقی کے لئے اس کے زمانے میں جو امور انجام دئے گئے وہ فراموش نہیں کئے جا سکتے ۔ زراعت کو فروغ دینے کے لئے مختلف طریقے اختیار کئے گئے ۔ تمام ملک میں جدید باؤلیاں، تالاب اور کنٹے بنائے گئے ۔ وصول مال گزاری کا جو بے ڈھنگا طریقہ رائج تھا اس کو بند کر دیا گیا، کیونکہ اس میں کاشت کاروں پر ظلم ہوتا تھا۔ جو دیہات ویران ہوگئے تھے ان کو از سر نو آباد کیا گیا۔ اجارہ داری کے طریقے کو موقوف کر کے مستقل تنخواہ یاب ملازم مامور کئے گئے ۔ اوقات کا انتظام بہتر طریقے سے کیا گیا، جن اوقات کے انتظامات اچھے نہیں تھے، ان کو شریک خالصہ کر لیا گیا۔ معدنیات کی کھدائی جو بند ہوگئی تھی وہ از سر نو شروع کی گئی ۔ معدنوں میں کام کرنے والوں کی اجرت میں اضافہ کیا گیا۔ اس طرح ملک کی خوشحالی میں اضافہ ہوا۔" (۲)

---

(۱) یادگار ولی ۔ صفحہ ۱۱۳، ۱۱۲۔

(۲) تاریخ گولکنڈہ ۔ صفحہ ۱۹۶۔

مورخ نظام الدین احمد لکھتا ہے کہ عبداللہ کے عہد میں فارسی اور اردو شاعری کی خوب گرم بازاری تھی ۔ کبھی رات رات بھر شعر و سخن کی محفلیں گرم رہتی تھیں۔ گولکنڈہ کے در و دیوار غواصی، قطبی، جنیدی، سلطان اور ابن نشاطی کی نغمہ سرائیوں سے گونج رہے تھے ۔ غواصی عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ مجالس عزا اور مجالس میلاد بڑے اہتمام سے منعقد ہوتی تھیں جن میں ہندو اور مسلمان کی کوئی تفریق نہیں تھی۔ چونکہ بادشاہ خود ان مجالس میں شرکت کرتا تھا اس لئے ان مجالس کی رونق کا اندازہ لگانا کوئی ایسی مشکل بات نہیں ۔ ان مجالس میں قصیدوں اور مرثیوں کی زبان دکنی ہوتی تھی جس کی وجہ سے اردو زبان و ادب کو بڑی ترقی نصیب ہوئی ۔

اورنگ زیب حملے کی وجہ سے قطب شاہی سلطنت انتشار کا شکار ہو چکی تھی ۔ ۱۶۶۶ء کی صلح کوئی صلح نہ تھی بلکہ قطب شاہی سلطنت کے خاتمے کا اعلان تھا۔ چنانچہ اس تاریخ سے عبداللہ قطب شاہ نے اپنی ایک نئی مہر "ختم بالخیر و السعادۃ" بنا لی تھی جس کا مطلب محتاج تشریح نہیں ۔ لیکن اس کے باوجود "نامی گرامی علماء و فضلاء، بلند پایہ شعراء اور ادیب اس کے دامن دولت سے وابستہ تھے ۔ علامہ نظام الدین نے حدیقۃ السلاطین جیسی تاریخ اس کے عہد میں لکھی ۔ مشہور فارسی لغت "برہان قاطع" اس زمانہ کی تالیف اور سلطان کے نام سے منسوب ہے ۔ شمس الدین محمد المعروف علامہ ابن خاتون نے "کتاب الارشاد" اور "جامع عباسی" پر حواشی لکھے ۔ ملا جمال الدین نے "کتاب المصباح" کا اور ملا علی ابن طیفور نے "عیون اخبار رضا" کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ مولانا حسین گیلی نے "نہج البلاغۃ" کی شرح لکھی۔ ملا فتح اللہ سمنانی نے امام یافعی کی کتاب "روضۃ الریاحین" کا ترجمہ کیا۔ علامہ تہامی میر مجدالدین جو علامہ میر محمد مومن استرآبادی کے فرزند تھے، فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے ۔ میر سید محمد اسفرائنی اور ملا خلقی رونقی، قیصری زبردست شعراء تھے ۔ عمدۃ الفضلاء قاضی احمد، سیادت پناہ قاضی ظہیرالدین، حکیم عبدالجبار گیلانی، شیخ عبداللطیف، نوراللہ صدر مدرسہ دارالشفا،

قطب شاہی دور میں پیدائش سے مرنے تک کی معاشی رسومات یکساں تھیں ۔ زچگی کے رسومات میں چھٹی ، چھلہ، چوماسا ، ستواں سا ، دوماسا ، بلوغ کے رسومات، شادی بیاہ میں منگنی، ہلدی ، رتجگا ، مہندی ، منجہ ، سانچق ، جلوہ ، چوتھی ، شب گشت، بازگشت ۔ میت کی فاتحہ جو تیسرے دن ، چوتھے دن ، دسویں دن ، بیسویں دن ، چالیسویں دن اور برسی وغیرہ رسومات ہندوؤں اور مسلمانوں میں مشترک تھیں۔ معاشرتی اور مذہبی تقریبات میں موسیقی کو بڑا دخل تھا۔ چنانچہ عبدالمجید پروفیسر صدیقی صاحب لکھتے ہیں :

" عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں عیش و عشرت کے دروازے کھل گئے تھے اور اسے ہنر (موسیقی) شاہی زندگی کا لازمہ قرار دے دیا گیا۔ عبداللہ کو رقص و سرود کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ مقامی عیش و عشرت سے لطف اندوز ہونے کے علاوہ لاہور، دہلی، آگرہ اور برہان پور سے عیش و عشرت کا سامان جمع کیا جاتا تھا۔ ارباب موسیقی طلب کئے جاتے تھے ۔ ظاہر ہے کہ اس شاہی زندگی کا اثر عوام پر بھی پڑتا تھا۔ چنانچہ گولکنڈہ اور حیدرآباد میں رقص و سرود کی محفلیں عام ہونے لگیں اور عیش و عشرت کی گرم بازاری عام ہوگئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہندو مسلمانوں کی کوئی تقریب خواہ مذہبی ہو یا غیر مذہبی بغیر طوائف اور رقص و سرود کے نہیں ہوتی تھی"۔ (۱)

تانا شاہ کے متعلق تاریخ گولکنڈہ کا مصنف یوں لکھتا ہے :

" باوجود دور انتشار کے اس کے زمانے میں بھی موسیقی کی قدردانی ہوتی تھی ۔ جو ارباب موسیقی شاہی ملازم تھے ان کو تنخواہ دی جاتی تھی ۔ اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ تین لاکھ

---

(۱) تاریخ گولکنڈہ ۔ صفحہ ۱۹۲۔

چوبیس ہزار روپے سالانہ اس کے مصارف ہوتے تھے - چنانچہ تاریخ
ظفرہ میں جو آمد و خرچ بتایا گیا ہے اس میں اس کا اندراج
بھی ہے "- (۱)

سچ پوچھئے تو دکن کی تہذیبی و تمدنی تاریخ میں سلطنت گولکنڈہ نے دکنی کلچر کی بنیاد رکھی - کیونکہ قطب شاہی سلاطین میں یہ خصوصیت تھی کہ وہ تہذیب و معاشرت کے ہر شعبے میں ہندو مسلم اتحاد و اتفاق چاہتے تھے ، اس لئے اگر انہیں کہیں نرم ہونا پڑا ہے تو انہوں نے سختی نہیں برتی بلکہ رعایا کو مقدم سمجھا - حکومت کے اسی طرز عمل کا یہ نتیجہ تھا کہ دکنی رعایا اور راعی کا اتفاق و اتحاد تاریخ ہند میں ہمیشہ مثالی رہا ہے -

سلاطین گولکنڈہ کی اس رعیت پروری کے برخلاف عالم گیری دور کے گولکنڈہ پر بھی ایک نظر ڈال لیجئے - برنیئر لکھتا ہے :

گولکنڈہ میں اورنگ زیب کا حاجب احکام جاری کرتا ہے، پروانے دیتا
ہے، عوام کے ساتھ بدسلوکی کرتا ہے اور ان کو دھمکیاں دیتا ہے -
مختصر یہ کہ اس کے افعال و اقوال خود مختارانہ ہوتے ہیں، جیسے
ایک مطلق حکمران کے "- (۲)

گولکنڈہ کی علمی خدمات اپنی جگہ بڑی تفصیل کی طالب ہے - محمد قلی قطب شاہ کی علمی سرپرستی کے واقعات (قطب شاہیوں) کے لئے باعث فخر ہیں - ان کے عہد حکومت میں تاریخیں لکھی گئیں شاعروں نے دواوین مرتب کئے - حکومت کی سرپرستی میں مدرسے قائم ہوئے لیکن اس سلطنت کے آخری دور میں بھی علمی و ادبی سرگرمیاں جاری رہیں - عبداللہ قطب شاہ خود عالم اور شاعر تھا - اپنے بزرگوں کی طرح اس نے فارسی اور دکنی دونوں زبانوں میں دیوان چھوڑے - اس کے عہد کا

---

(۱) منقول از دکنی کلچر - صفحہ ۳۹۵، ۳۹۶-

(۲) سفرنامہ برنیئر - صفحہ ۱۹۵-

مورخ نظام الدین احمد لکھتا ہے کہ عبداللہ کے عہد میں فارسی اور اردو شاعری کی خوب گرمبازاری تھی ۔ کبھی رات رات بھر شعر و سخن کی محفلیں گرم رہتی تھیں۔ گولکنڈہ کے در و دیوار غواصی، قطبی، جنیدی، سلطان اور ابن نشاطی کی نغمہ سرائیوں سے گونج رہے تھے ۔ غواصی عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ مجالس عزا اور مجالس میلاد بڑے اہتمام سے منعقد ہوتی تھیں جن میں ہندو اور مسلمان کی کوئی تفریق نہیں تھی۔ چونکہ بادشاہ خود ان مجالس میں شرکت کرتا تھا اس لئے ان مجالس کی رونق کا اندازہ لگانا کوئی ایسی مشکل بات نہیں ۔ ان مجالس میں قصیدوں اور مرثیوں کی زبان دکنی ہوتی تھی جس کی وجہ سے اردو زبان و ادب کو بڑی ترقی نصیب ہوئی ۔

اورنگ زیب حملے کی وجہ سے قطب شاہی سلطنت انتشار کا شکار ہو چکی تھی ۔ ۱۶۶۶ء کی صلح کوئی صلح نہ تھی بلکہ قطب شاہی سلطنت کے خاتمے کا اعلان تھا۔ چنانچہ اس تاریخ سے عبداللہ قطب شاہ نے اپنی ایک نئی مہر " ختم بالخیر و السعادۃ " بنا لی تھی جس کا مطلب محتاج تشریح نہیں ۔ لیکن اس کے باوجود " نامی گرامی علماء و فضلاء، بلندپایہ شعراء اور ادیب اس کے دامن دولت سے وابستہ تھے ۔ علامہ نظام الدین نے حدیقۃ السلاطین جیسی تاریخ اسی کے عہد میں لکھی ۔ مشہور فارسی لغت " برہان قاطع " اس زمانہ کی تالیف اور سلطان کے نام سے منسوب ہے ۔ شمس الدین محمد المعروف علامہ ابن خاتون نے " کتاب الارشاد " اور " جامع عباسی " پر حواشی لکھے ۔ ملا جمال الدین نے " کتاب المصباح " کا اور ملا علی ابن طیفور نے " عیون اخبار رضا " کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ مولانا حسین تبلی نے " نہج البلاغتہ " کی شرح لکھی۔ ملا فتح اللہ سعادی نے امام یافعی کی کتاب " روضتہ الریاحین " کا ترجمہ کیا۔ علامہ تہامی میر مجدالدین جو علامہ میر محمد مومن استرآبادی کے فرزند تھے، فارسی کے بلندپایہ شاعر تھے ۔ میر سید محمد اسفرائنی اور ملا خلقی رونقی ، قیصری زبردست شعراء تھے ۔ عمدۃ الفضلاء قاضی احمد، سیادت پناہ قاضی ظہیرالدین، حکیم عبدالجبار گیلانی، شیخ عبداللطیف ، نوراللہ صدر مدرسہ دارالشفا ،

مرزا محمد جوہر تبریزی ، مرزا محمد مشہدی ، قاضی عطاء اللہ گیلانی وغیرہ ، سلطان کے عہد کے مشاہیر علماء ہیں "۔ (۱)

قطب شاہیوں کی آزادی اور سربلندی اور وہاں کے شاعروں اور ادیبوں کی جودت و بیباکی ختم ہوگئی اور وہ زیادہ تر مذہبی تصنیف و تالیف اور مرثیہ نگاری کی طرف مائل ہوگئے ۔ ایک ایسے ذہنی انتشار کے دور میں عبداللہ کا انتقال ہوا اور اس کے داماد ابوالحسن نے جرأت کر کے تخت پر قبضہ کرلیا۔ شاہ راجو نے اسے تانا شاہ کا خطاب دیا۔ یہ بدقسمت اور بدنام ابوالحسن دراصل اس پروپیگنڈہ کا شکار ہے جو اس کی سلطنت چھیننے کے لئے اس کے مخالفین نے پھیلا رکھا تھا۔ جہاں تک علم و ادب اور شعر و سخن کا تعلق ہے وہ اپنے پیش رو بادشاہوں سے کسی طرح پیچھے نہیں تھا۔ اور جس طرح سلطان عبداللہ نے ملا عبدالحکیم کی تاریخ قطب شاہی کا تکملہ حدیقۃ السلاطین ملا نظام الدین احمد سے لکھوایا تھا ۔ ابوالحسن نے موخرالذکر کا تکملہ حدائق السلاطین علی ابن طیفور بسامی سے لکھوایا۔ اس تاریخ کے دیباچہ میں علی ابن طیفور نے ابوالحسن کے عمدہ عادات و فضائل تفصیل سے بیان کئے ہیں ۔

تانا شاہ نے علی ابن طیفور کے علاوہ متعدد فارسی اور اردو ادیبوں اور شاعروں کی سرپرستی کی اور خود وہ اردو کا بہت اچھا شاعر تھا۔ اگرچہ انتزاع سلطنت کی وجہ سے اس کا دیوان محفوظ نہ رہا تاہم تذکروں میں اس کے کچھ اشعار محفوظ رہ گئے ہیں ۔

ابوالحسن تانا شاہ کا ایک پیر بھائی طبعی بھی اس دور کا ایک اعلیٰ پایہ کا شاعر تھا۔ اس نے ۱۰۸۸ھ / ۱۶۷۰ع میں ایک کتاب " بہرام و گل اندام " لکھی تھی۔ تانا شاہ کے بادشاہ بننے سے پہلے یہ کتاب لکھی جا چکی تھی ۔ بعدازاں ابوالحسن کی مدح میں کچھ اشعار اضافہ کئے گئے ۔ طبعی اور تانا شاہ کے دوسرے حیدرآبادی ہمعصروں میں امین ، خواص، سوک اور

---

(۱) دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین از نصیرالدین ہاشمی طبع دھلی ۔ جو ۱۹۶۳ع ۔ صفحہ ۵ (۱۰۵، ۱۰۶۔

انوار افضل کی کتابیں مذہبی موضوعوں پر لکھی گئی تھیں۔ اس دور میں ایک شاعر محب نے ایک
مثنوی معجزۂ فاطمہ لکھی جو ۱۶۷۷ء میں تکمیل کو پہنچی ۔ اس سلسلہ کی ایک اور کتاب غلام علی
خاں لطیف قزلباش کا ظفرنامہ محمد حنیف ہے ۔ غلام علی اسی عہد کا ایک اور شاعر تھا جس نے
فارسی سے ترجمہ کرنے کے عام رواج کو چھوڑ کر ملک محمد جائسی کی ہندی نظم پدمات کا ۱۰۹۱ھ/
۱۶۷۹ء میں اردو میں ترجمہ کیا۔ ابوالحسن تانا شاہ کے آخری عہد میں فائز نے ایک مثنوی رضوان
شاہ و روح افزا کے نام سے حیدرآباد میں ۱۰۹۳ھ / ۱۶۸۲ میں مرتب کی تھی ۔ شاہ قلی خاں
شاہی حیدرآباد کا رہنے والا تھا۔ وہ تانا شاہ کی زمینوں میں غزلیں لکھا کرتا تھا۔ تانا شاہ کے
عہد میں جو شاعر باہر سے حیدرآباد آئے ان میں شجاع الدین نوری کا ذکر بھی ضروری ہے ۔
تذکرہ میر حسن میں اس کا نمونہ کلام ملتا ہے ۔ اس وقت حیدرآباد میں کئی اور شاعر مثلاً قادر،
مرزا ، روحی وغیرہ بھی موجود تھے۔ سکندر عادل شاہ اور تانا شاہ کی شکست اور قید کے بعد ان
شہروں کی وہ مرکزیت ختم ہوگئی جو علم و فضل اور شعر و سخن کا گہوارہ ثابت ہوئی ۔ چنانچہ
سب سے آخر میں حیدرآباد کے لٹنے اور اجڑنے کے بعد ہی سے ایسے شاعر اور ادیب یہاں سے نکل
گئے جو قدردانیٔ کمال کی خاطر یہاں مقیم تھے ۔ ان میں قاضی محمود بحری ہیں ——————

ــــو بطور خاص قابل ذکر ہیں جو گوگی کے رہنے والے ایک صوفی تھے ۔ ان کا اردو دیوان
چھپ چکا ہے ۔ علاوہ ازیں انہوں نے تصوف و عرفان سے متعلق کئی اردو فارسی مثنویاں من لگن
(۱۷۰۰ء) و عروس عرفان وغیرہ لکھیں ۔ اس افراتفری میں بحری اور نوری جیسے نامعلوم کتنے شاعر
حیدرآباد سے نکل گئے اور کس مپرسی کے عالم میں روپوش ہوگئے ۔ جو شاعر تارک وطن نہیں ہوئے وہ
دل برداشتہ ہو کر مرثیہ نگار ہوگئے۔ ایسے شاعروں میں سب سے زیادہ مشہور اس شہر کے ایک بزرگ
روحی تھے ۔ انہوں نے مرثیوں کے علاوہ کچھ غزلیں اور مخمس بھی لکھی ہیں ۔ سنہ وفات ۱۱۵۰ھ/
۱۷۳۶ء کے قریب ہے ۔ مرزا بھی اسی دور کا ایک حیدرآبادی شاعر ہے جو اپنے مرثیوں کی وجہ سے
مشہور ہے ۔ عبدالقادر دریا غلام قادر مرزا کا دوست اور ہمعصر تھا ، مرثیہ گو تھا مگر کلام بیس
پچیس مرثیوں سے زیادہ دستیاب نہیں ہوسکا۔ ۱۱۳۹ھ / ۱۷۳۵ء تک اس کی حیات کا پتہ چلتا ہے

اس دور میں چند شاعر اور ادیب ایسے بھی ملتے ھیں جنھوں نے رفتہ رفتہ اس انقلاب کے تلخ اثرات سے اپنی گلو خلاصی کر لی اور خود کو زمانہ کے ھمرنگ بنا لیا۔ ان میں سب سے پہلے شیخ داؤد ضعیفی قابل ذکر ھیں جو ایک عالم فقیہہ تھا ۔ اس نے ۱۱۰۱ھ / ۱۶۸۸ع میں ایک ضخیم کتاب ھدایات ھندی منظوم کی تھی ۔ ضعیفی کی ۳۶۰ ابیات پر مشتمل ایک اور کتاب ھے جو کسی فارسی کتاب کا ترجمہ معلوم ھوتی ھے ۔ اس میں ایک ایسی عورت کا قصہ ھے جو حضور سرور کائنات کی محبت میں بے تاب ھو کر چل گئی۔ شاہ عنایت جو مثنوی نورنامہ کے خالق ھیں (سنہ تصنیف ۱۱۱۱ھ/ ۱۶۹۹ع) اسی دور سے تعلق رکھتے ھیں ۔ لاٹ شاہ کے نام سے مشہور تھے ۔ سنہ وفات ۱۱۵۵ھ / ۱۷۳۱ع ھے ۔ شاہ عبدالرحمٰن قادری بیجاپوری کا بھی یہی دور ھے ۔ وہ دکنی کی آخری طویل ترین مثنوی باغ حسینی (سنہ تصنیف ۱۱۳۱ھ / ۱۷۲۴ع) کے مصنف ھیں ۔ اس عہد کا ایک بڑا شاعر سید محمد خان عشرتی تھا۔ اس کے پانچ لڑکے تھے اور سب ھی علمی ذوق سے بہرہ مند تھے ۔ خاص کر سید احمد خان اور سید محمد تقی خان صاحب تصنیف تھے ۔ عشرتی فارسی اور اردو دونوں زبانوں کا ادیب تھا۔ اس نے ۱۱۱۰ھ / ۱۶۹۷ع میں ملک محمد جائسی کی ھندی پدماوت کا خلاصہ فارسی مثنوی کی شکل میں لکھا تھا۔ اس نے اردو میں دیوان غزلیات کے علاوہ دو مثنویاں بھی لکھی تھیں دیپک پتنگ اور چت لگن ۔ عشرتی کو اس کے معتقدین نصرتی بیجاپوری کا مدمقابل سمجھتے تھے ۔ عشرتی کے فرزند سید احمد خان ھنر نے بھی اپنے باپ کی طرح کئی مثنویاں لکھی تھیں جن میں تہ دریں بہت مشہور ھے جو ۱۱۴۳ھ/۱۷۳۰ع میں تمام ھوئی تھی یہ پھول بن کے جواب میں لکھی گئی تھی ۔ عشرتی کے ھمعصروں بیچارہ، آزاد اور والہ کے نام بھی قابل ذکر ھیں جو قطب شاھی دور کے آخری شعراء اردو میں سے تھے اور جنھوں نے عالمگیری دور بھی دیکھا ھے ۔ ولی گجراتی نے فقیر اللہ آزاد کی غزلوں پر غزلیں لکھی ھیں ۔ سید محمد والہ نے ۱۷۳۷ع میں حیدرآباد میں ایک طویل مثنوی طالب و موھنی لکھی تھی جو ادارہ ادبیات اردو کی طرف سے چھپ چکی ھے ۔ سید شاہ حسین ذوقی اس دور کے اساتذۂ سخن میں سے تھے ۔ انھوں نے کئی مثنویاں لکھیں جن میں سے وصال العاشقین، وفات نامہ، غوث نامہ اور ماں باپ نامہ

قابل ذکر ہیں ۔ انہوں نے روحی کے ہمرنگ کچھ مرثیے بھی لکھے ہیں ۔ شاہ بیراللہ مجرمی نے وجہی کی سب رس کو ۱۱۱۴ھ/۱۷۰۲ء میں گلشن حسن و دل کے نام سے منظوم کیا۔ بلبل نے آتشی بیجاپوری کی فارسی مثنوی چندر بدن و ماہیار کا ترجمہ کیا۔ عبدالعلی راجی نے ۱۱۱۰ھ/۱۶۹۹ء میں ایک مثنوی نامہ علی قلمبند کی۔ دریا نے ۱۱۱۱ھ/۱۷۰۰ء میں ایک مثنوی وفات نامہ لکھی ۔ عبدالصمد ترین نے پشتو کی ایک کتاب شمائل النبی کا دکنی ترجمہ کیا۔ وجیہ الدین وجدی نے پنچھی باچا اور تحفہ عاشقاں فریدالدین عطار کی دو مثنویوں منطق الطیر اور خسرونامہ کے ترجموں کی صورت میں لکھیں (سنہ تصنیف ۱۱۳۱ھ/۱۷۱۸ء و ۱۱۵۳ھ) ۔ مخزن عشق ۱۱۴۵ھ/۱۷۳۱ء میں تصنیف کی۔ اس نے غزلیں بھی لکھی ہیں۔ فتح شرہت نے اس دور میں دو مثنویاں زلیخا ثانی اور پند نامہ لقمان سنہ ۱۱۳۰ھ/۱۷۱۷ء لکھیں ۔ شاہ عبداللہ عاشق اورنگ آبادی نے مثنوی اشارات الغافلین لکھی۔ سید اشرف نے ۱۱۲۵ھ/۱۷۱۳ء میں مثنوی جنگ نامہ حیدر لکھی۔ اس نے مرثیے بھی لکھے ہیں۔ سید محمد فراقی بیجاپوری نے مثنوی مراۃ الحشر کے علاوہ غزلیں بھی لکھیں۔ سید شاہ ہاشم اللہ حسینی بیجاپوری نے زیادہ تر مرثیے لکھے ۔ ولی ویلوری بہت پرگو شاعر تھے۔ ان کی تخلیقات میں روضتہ الشہدا ۱۱۳۷ھ/۱۷۲۴ء (کاشفی کی فارسی مثنوی کا ترجمہ)، روضتہ الانوار ۱۱۵۹ھ/ ۱۷۴۵ء، روضتہ العقبیٰ ۱۱۶۲ھ/۱۷۴۸ء اور اسی زمانے کی کتاب دعائے فاطمہ، مشہور ہیں۔ امامی نے ۱۱۴۰ھ/۱۷۲۷ء میں وفات نامہ سرور کائنات لکھا۔ مرثیے بھی لکھے ۔

میر جعفر زٹلی بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں وہ نارنول (شمالی ہند) کے رہنے والے تھے ۔ ان کا کلیات بہت ضخیم ہے ۔ اس کی نظمیں مختلف موضوعوں پر ہیں۔ ان میں سلوک ، جوس نامہ، اختلاف زمان اور مرثیہ عالمگیر قابل ذکر ہیں۔ میر عبدالولی عزلت، پیدا سورت میں ہوا اور وفات حیدرآباد میں پائی ۔ اردو، فارسی اور ہندی کا صاحب دیوان شاعر تھا۔ شاہ فضل اللہ فضلی نے بیہم لوکا ، بڑہ بھبوکا ، اور زاد راہ مثنویوں کو جنم دیا۔ اورنگ آبادی تھا۔ ۱۷۷۰ء میں وفات پائی ۔ عاشق میر پھول، مرزا داؤد ، غلام قادر سامی، سید محمد قادر خاکی، محمد ماہ محرم، میر حیدرالدین کامل (سندھ)، شاہ مراد خانپوری (جہلم)، ناصر علی سرہندی، فائز دہلوی

(صاحب دیوان) تھے) جیسے شعراء کا بھی یہی دور ہے - (۱)

یہاں میں نے مشہور شعراء کا ذکر کیا ہے، ایسے شعراء کی بھی ایک طویل فہرست ہے جو اردو زبان میں شعر کہتے تھے مگر ان کا کلام امتداد زمانہ کی نذر ہوگیا۔ ان کا یہاں ذکر نہیں کیا گیا اور نہ ہی ولی کے شاگردوں اور مقلدوں کا یہاں حال بیان کرنا مناسب ہے -

قطب شاہی اور عادل شاہی سلاطین مذہبا" شیعہ تھے اور ان پر ایرانی عقائد کا بہت اثر تھا۔ معاصر اور قریب بعصر تواریخ سے اس ضمن میں مندرجہ ذیل معلومات فراہم ہوتی ہیں:

محرم کا چاند نظر آتے ہی شاہی نقار خانوں اور جاگیرداروں کے ڈیوڑھیوں کی نوبت نوازی بند ہو جاتی - گانا بجانا، عیش و عشرت یک لخت موقوف کر دئیے جاتے - تمام شہر میں نشہ آور اشیاء، شراب، سیندھی، بھنگل وغیرہ کی خرید و فروخت بند کر دی جاتی۔ شاہی باورچی خانے میں گوشت کا استعمال موقوف کر دیا جاتا۔ حتیٰ کہ عام طور سے بھی رعایا گوشت ترک کر دیتی - قصاب دکانیں بند کر دیتے تھے - پان کھانا، حقہ پینا موقوف ہو جاتا تھا۔ شہر کے تمام لوگ سیاہ پوش ہو جاتے - شاہی جام دار خانے سے تمام مقربین شاہی اور ملازمین شاہی کو کالے رنگ کے کپڑے تقسیم ہوتے تھے۔ جاگیرداروں اور امراء کو ماتمی خلعت مرحمت ہوتا تھا۔

محرم کے چاند کے نظر آتے ہی مراسم عزاداری شروع ہو جاتے اور ماتم حضرت حسین کی مجالس کا آغاز ہوتا۔ شاہی عاشور خانوں میں جو بیجاپور اور حیدرآباد میں ایک سے زیادہ تھے، ان کی بڑے اہتمام سے آراستگی ہوتی۔ بیش قیمت قالین کا فرش ہوتا۔ بہت زیادہ روشنی کی دس قطاریں ہوتی تھیں۔ پہلی محرم کو ایک قطار کی روشنی ہوتی، دوسری کو دو قطار کی روشنی ہوتی، تیسری کو تین قطار کی اسی طرح دسویں محرم کو پوری دس قطاریں روشن ہوتیں۔ بڑے بڑے چراغ داں تھے جس میں سو سو بتی کے چراغ روشن ہوتے۔ " والاتول " میں قد آدم بڑی بڑی شمعیں جلائی جاتی تھیں - حوضوں کے اطراف میں بھی روشنی ہوتی۔ اس طرح عاشورخانے

---

(۱) وضاحت کے لئے دیکھئے - دکنی ادب کی تاریخ از ڈاکٹر محی الدین قادری زور - طبع لاہور ۱۹۶۰ع - صفحہ ۱۰۰ تا ۱۳۲-

روشنی سے منور ہو جاتے ۔ نذرانہ دیتے اور اس طرح مراد کے لئے منتیں مانگتے ۔ ہندو مسلم عوام بلا تفریق مذہب جمع ہوتے۔ تلنگی زبان میں محرم کو " پیرا جہڈو " پیروں کی عید کہا جاتا تھا۔ اور امام حسن، امام حسین کو " آکندا ، اوشنا " کہا جاتا تھا۔ اس طرح تمام اہل تلنگانہ محرم کی تقاریب میں شریک ہوتے ۔ گویا ایک قومی تقریب ہوتی ۔

قطب شاہی دور میں حیدرآباد میں شاہی عاشور خانوں کے علاوہ حباب آباد ، کلثوم پورہ خرمت آباد ، لنگر فیض اثر کے علم اور مجالس مشہور تھے ۔ بی بی کا علم اور حسینی علم بھی قطب شاہی دور کی یادگار ہیں ۔ (۱)

علم اور مجالس عزا کی تقریبات صرف شہر حیدرآباد تک محدود نہیں تھیں بلکہ قطب شاہی سلطنت کے تمام شہروں، قصبات اور دیہات میں بھی علم استادہ ہوتے اور مجالس عزا منعقد ہوتی تھیں۔ تمام مصارف حکومت کی جانب سے ادا ہوتے تھے اور علموں کی زیارت، مجالس عزا کی شرکت صرف شیعہ اصحاب یا تمام مسلمان ہی نہیں کرتے تھے بلکہ ہندو بھی بڑی سرگرمی اور اعتقاد سے شریک ہوتے تھے ۔

ہندو مرد ، عورتیں اور بچے کیا امیر کیا غریب ایام عاشورہ خصوصاً دس محرم کو غسل کرکے پاک کپڑے پہن کر علموں کی زیارت کرتے، مکانات کی صفائی کرتے اور نہایت خلوص اور اعتقاد سے نیاز کرتے ۔

بیجاپور میں علی عادل شاہ ثانی خاص اہتمام سے عاشورہ مناتا اور یہاں بھی دس محرم تک وہ سب کچھ ہوتا جو حیدرآباد میں ہوتا تھا۔ اس کی تفصیل علی عادل شاہ ثانی نے ایک قصیدے میں بیان کی ہے جو ان کے کلیات میں شامل ہے ۔ (۲)

---

(۱) دکنی کلچر ۔ صفحہ ۳۲۷، ۳۲۸۔

(۲) ایضاً صفحہ ۳۳۰۔

قطب شاہی تمدن کا اندازہ لگانے کے لئے اگر دیگر پہلوؤں کو نظر انداز کر کے صرف اس دور کی عمارات پر ہی ایک نظر ڈال لی جائے تو بھی اس دور کی عظمت کے نقوش واضح ہو جاتے ہیں ۔ ہندوستان میں مغل بادشاہوں نے دھلی، آگرہ اور لاہور وغیرہ کو جس جس طریقے سے عروج بخشا وہ محتاج بیان نہیں مگر خود عالمگیر کا خاص مورخ محمد ساقی جو تسخیر گولکنڈہ کے موقع پر موجود تھا حیدرآباد کے متعلق اس طرح کہا ہے :

"آرام گاہیست پر قطعۂ زمین بہشت، راحت جسم و آرام جان ، آبادی وسیع تر از احاطۂ خیال ، عمارات وسیع تر از پایۂ اندیشہ ، رطوبت ہوا ، عذوبت و روانی چشمہا شادابی سبزہ بہ مرتبۂ کہ پنداری گل و سبزۂ این سرزمین را آب و رنگ زمرد و لعل است" ۔ (۱)

گولکنڈہ میں تعمیر کردہ محلات کے علاوہ قطب شاہی عمارات کی تفصیل خاص طویل ہے ۔ اس کا اندازہ اس طرح لگائیے کہ جب شہنشاہ اورنگ زیب کا چھوٹا بیٹا کام بخش حیدرآباد کا گورنر بنایا گیا تو اس نے قطب شاہی محلات کو چھوڑ کر اپنے لئے علیحدہ محل کی تعمیر کر لی تھی جس کو شہنشاہ اسراف سمجھتے تھے لیکن شہزادہ نے جواب دیا تھا کہ " قطب شاہی محلات میں رہنا اسراف سے زیادہ اسراف ہے ۔ قطب شاہی محلات اس قدر وسیع اور پرعظمت ہیں کہ ان کی بتی دیکھ بھال تو کجا ان میں چراغ جلانا مشکل ہے ۔ یہ اسی شہزادے کے الفاظ ہیں جو شاہجہانی محلات کا رہنے والا تھا ۔ (۲)

مرہٹوں کی تاخت و تاراج بیجاپور اور گولکنڈہ تک ہی محدود نہ تھی بلکہ ولی کا وطن ولی مالوف ، گجرات بھی اپنے تمول کی وجہ سے ان قسمت آزماؤں کے لئے بہت بڑی کشش کا باعث تھا

---

(۱) ماثر عالمگیری ۔ صفحہ ۳۰۱

(۲) یادگار ولی ۔ صفحہ ۱۱۶

دیکھا جائے تو گجرات کی تیرہ بختی اس وقت سے شروع ہو چکی تھی جب شاہجہان کے بیٹوں میں تخت کی جنگ چھڑی تھی۔ ابھی اس جنگ سے فرصت ملی بھی نہ تھی کہ مرہٹوں نے گجرات کو تختۂ مشق بنانا شروع کر دیا، اور دیکھتے ہی دیکھتے گجرات مرہٹوں کے ہاتھوں تلاش ہوگیا۔

گجرات میں مرہٹوں کی تباہ کاریوں کی داستان بڑی طویل ہے۔ اس کا اندازہ لگانے کے لیے شیوا جی کی آخری مہم کا جائزہ ہی کافی ہے۔ ہم یہاں اس مہم کا حال جادو ناتھ سرکار کے حوالے سے پیش کرتے ہیں (ترجمہ:۔)

"نومبر ۱۶۷۹ء کے وسطی حصے میں جو دو زبردست ناکامیاں ہوئی تھیں، ان کی تلافی کے لئے ایک زبردست کوشش کی گئی۔ اس مہینے کے آخر میں ۱۲۰۰۰ تازہ دم فوج راجہ پور میں اکٹھی کی گئی۔ انہوں نے شہر کو آگ لگا دی (۲۶ نومبر) اور برہان پور کی طرف بڑھے لیکن راستے میں وہ داہنی طرف ملکہ پور کی طرف مڑگئے۔ ---- بیس ہزار گھوڑ سواروں کے ساتھ وہ آگے بڑھا اور شمباجی کی فوج سے جا ملا۔ مرہٹہ فوج خاندیش کی طرف طوفان کی طرح بڑھی اور دھرم گاؤں، چھوپڑا اور دیگر تجارتی مراکز کو لوٹتے ہوئے جنوب کی طرف بالا گھاٹ میں داخل ہوگئی۔ اور وہ وہاں سے جلنا پہنچ گیا جو اورنگ آباد سے چالیس میل مشرق میں تھا اور گنجان آباد تھا۔ یہاں اہل اللہ فقیر سید جان محمد باغ کے نواحی حصے کی ایک خانقاہ میں رہتے تھے چونکہ شیوا جی ہمیشہ مذہبی لوگوں اور مقدس مقامات کا احترام کرتا تھا۔ اس لئے جلنا کے بہت سے دولت مند اپنی دولت اور ہیرے جواہرات لے کر اسی خانقاہ میں پناہ گزیں ہوگئے تھے۔ حملہ آوروں کو جب شہر میں

قید ہوئے - ان دونوں کے لیے مرہٹوں نے بہت بڑی رقمیں مقرر کی تھیں ----- مرہٹے سورت اور نواح سورت کو ویران کرتے ہوئے دکن کی طرف لوٹ گئے - (۱)

ادھر یہ ہوا کہ شہزادہ محمد اعظم کو گجرات کی آب و ہوا راس نہ آئی جس کی وجہ سے وہ برہان پور چلا گیا۔ اور اس کی جگہ ابراہیم خان صوبیدار کشمیر کو متعین کیا گیا۔ مگر یہاں یہ عالم تھا کہ مرہٹوں نے کھلبلی مچا رکھی تھی، اور دھنا جادھو کے حملے کے بعد سے تو معلوم ایسا ہوتا تھا کہ پورا گجرات آسیب زدہ ہے - ابراہیم خان کے دور میں مرہٹہ سردار بالاجی بشوناتھ نے گجرات پر حملہ کیا۔ اہل گجرات پہلے ہی سے خوف زدہ تھے جس کا اندازہ مرہٹوں کو بخوبی تھا۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے بڑوہ کے قریب جو احمد آباد سے صرف چار میل کی مسافت پر تھا پڑاؤ کیا۔ اس کے مقابلے میں شاہی فوجوں نے شہر پناہ کے قریب کا نکر یا تالاب پر اپنے مورچے سنبھالے عالمگیر مر چکا تھا اور مغل حکومت کا کون وارث ہوگا؟ یہ پردہ اخفا میں تھا۔ واقعات کی نزاکت کو دیکھ کر ابراہیم خان نے دیگر افسران اعلیٰ کی مشورت کے ساتھ بالاجی بشوناتھ کو دو لاکھ کھنڈنی دے کر صلح کرلی اور مرہٹے لوٹ گئے۔ مرہٹوں کے خوف و ہراس کا یہ عالم تھا کہ دیہاتیوں نے خاص احمد آباد شہر میں جا کر پناہ لی تھی اور مرہٹوں کی غارت گری کو دیکھ کر ان لوگوں کا اس قدر ہراساں ہونا کوئی عجیب خیال نہیں کرنا چاہیے -

یہ تو تھیں انسانی تباہ کاریاں اب ذرا آفات سماوی پر بھی ایک نظر ڈالیے - ۱۲۶۳ء میں ابھی شیواجی کے لگائے ہوئے زخم بھی مندمل نہیں ہوئے تھے کہ گجرات میں ایک خوفناک قحط رونما ہوا۔ اس قحط کی تباہ کاریاں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ریکارڈ سے بخوبی معلوم ہو سکتی ہیں اس قحط نے گجرات کو اقتصادی طور پر مفلوج کر دیا۔ اس سے ابھی خان چھٹی بھی نہیں تھی کہ گجرات ایک وبا کا شکار ہوگیا جو ایک قبیح قسم کے بخار کی صورت میں تھی۔ اس سے دیہاتوں کے دیہات اور شہر کا ایک خاصا علاقہ لقمۂ اجل ہوگیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی یادداشتیں اس

---

(۱) ولی گجراتی از سید ظہیر الدین مدنی - طبع بمبئی - صفحہ ۳۱، ۳۲-

کچھ نہ ملا اور انہیں یہ معلوم ہوا کہ تمام دولت فقیر کی خانقاہ
میں چھپی ہوئی ہے، وہ خانقاہ میں داخل ہوگئے اور پناہ گزینوں
کو لوٹ لیا اور بہت سوں کو زخمی کر دیا۔ اس ولی نے انہیں
باز رہنے کے لئے کہا لیکن انہوں نے اسے گالیاں دیں اور دھمکی
دی ۔ پھر اس ولی اللہ نے جس کی دعاؤں میں بے پناہ اثر تھا
شیواجی کو بددعا دی اور پانچ مہینے بعد شیواجی کی موت کا
سبب یہی بددعا بتائی جاتی ہے ۔ مرہٹوں کو فوراً ہی اچھاخاصا
معاوضہ ملا۔ جلنا کے شہر اور نواحی علاقے کو چار دن تک بری
طرح لوٹا گیا اور تباہ کیا گیا۔ اب مرہٹے تمام دولت، بے شمار سونا
چاندی، زیور، کپڑا، گھوڑے ، ہاتھی اور اونٹ لے کر واپس لوٹے۔ (۱)

غرض شیواجی نے اپنی زندگی میں گجرات کو امن سے نہ رہنے دیا مگر اس کے بعد بھی
مرہٹوں کے حوصلے اتنے بڑھ گئے تھے کہ اکثر گجرات میں پھیل جاتے اور لوٹ مار مچاتے تھے - ۱۱۲۰ھ/
۱۷۰۲ء میں قریب ۱۲۰۰۰ مرہٹے نندربار اور اطراف میں پھیل گئے اور سورت اور برہان پور سے
کافی دولت لے گئے۔ ۱۷۰۵ء میں مرہٹہ دھنا جادھو قریب اسی ہزار فوج کے ساتھ گجرات پر حملہ
آور ہوا۔ عبدالحمید خان نے پہلے گجرات کے مختلف خطوں کے فوجداروں اور صفدر خان بابی نظر
علی خان جیسے اعلیٰ افسروں کو اس کے مقابلہ کے لئے بھیجا لیکن ڈیڑھ ماہ تک مغل فوجیں نربدا
کے کنارے داد عیش دیتی رہیں اور معرکہ آرائی کی نوبت نہ آئی - مرہٹوں نے بڑودہ کے قریب ڈیرے
تمبو ڈالے - آخر جنگ ہوئی اور نظر علی خان سے مقابلہ کیا۔ مگر جیسے ہی عبدالحمید خان
احمد آباد سے لشکر لے کر نربدا تک پہنچا تو مرہٹوں کو تشویش ہوئی اور دوبارہ زوروں کی لڑائی
ہوئی - اس جنگ میں بہت سے افسر کام آئے اور نظر علی اور عبدالحمید خان مرہٹوں کے ہاتھوں

History of Aurangzib by J.N. Sarkar. p.231. (۱)

قید ہوئے ۔ ان دونوں کے لیے مرہٹوں نے بہت بڑی رقمیں مقرر کی تھیں ----- مرہٹے سورت اور نواح سورت کو ویران کرتے ہوئے دکن کی طرف لوٹ گئے ۔ (۱)

ادھر یہ ہوا کہ شہزادہ محمد اعظم کو گجرات کی آب و ہوا راس نہ آئی جس کی وجہ سے وہ برہان پور چلا گیا۔ اور اس کی جگہ ابراہیم خان صوبیدار کشمیر کو متعین کیا گیا۔ مگر یہاں یہ عالم تھا کہ مرہٹوں نے کھلبلی مچا رکھی تھی، اور دھنا جادھو کے حملے کے بعد سے تو معلوم ایسا ہوتا تھا کہ پورا گجرات آسیب زدہ ہے ۔ ابراہیم خان کے دور میں مرہٹہ سردار بالاجی بشوناتھ نے گجرات پر حملہ کیا۔ اہل گجرات پہلے ہی سے خوف زدہ تھے جس کا اندازہ مرہٹوں کو بخوبی تھا۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے بٹوہ کے قریب جو احمد آباد سے صرف چار میل کی مسافت پر تھا پڑاؤ کیا۔ اس کے مقابلے میں شاہی فوجوں نے شہر پناہ کے قریب کانکریا تالاب پر اپنے مورچے سنبھالے عالمگیر مر چکا تھا اور مغل حکومت کا کون وارث ہوگا؟ یہ پردہ اخفا میں تھا۔ واقعات کی نزاکت کو دیکھ کر ابراہیم خان نے دیگر افسران اعلیٰ کی مشورت کے ساتھ بالاجی بشوناتھ کو دو لاکھ کھنڈنی دے کر صلح کرلی اور مرہٹے لوٹ گئے۔ مرہٹوں کے خوف و ہراس کا یہ عالم تھا کہ دیہاتیوں نے خاص احمد آباد شہر میں جا کر پناہ لی تھی اور مرہٹوں کی غارت گری کو دیکھ کر ان لوگوں کا اس قدر ہراساں ہونا کوئی عجوبہ خیال نہیں کرنا چاہیے ۔

یہ تو تھیں انسانی تباہ کاریاں اب ذرا آفات سماوی پر بھی ایک نظر ڈالیے ۔ ۱۶۶۳ء میں ابھی شیواجی کے لگائے ہوئے زخم بھی مندمل نہیں ہوئے تھے کہ گجرات میں ایک خطرناک قحط رونما ہوا۔ اس قحط کی تباہ کاریاں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ریکارڈ سے بخوبی معلوم ہو سکتی ہیں اس قحط نے گجرات کو اقتصادی طور پر مفلوج کر دیا۔ اس سے ابھی خان چھٹی بھی نہیں تھی کہ گجرات ایک وبا کا شکار ہوگیا جو ایک عجیب قسم کے بخار کی صورت میں تھی۔ اس سے دیہاتوں کے دیہات اور شہر کا ایک خاصا علاقہ لقمۂ اجل ہوگیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی یادداشتیں اس

---

(۱) ولی گجراتی از سید ظہیر الدین مدنی - طبع بمبئی - صفحہ ۳۱، ۳۲-

چیز کی شاہد ہیں کہ سورت کی کوٹھی میں بسنے والوں کی ایک بڑی تعداد اس وبا کی نذر ہو گئی۔ پارسی اور بنیے اس وبا کا اتنی تعداد میں شکار ہوئے کہ خال خال دکھائی دیتے تھے۔

" ۱۶۸۱ء سے ۱۶۹۴ء تک گجرات میں چند قحط پڑے۔ ۱۶۸۱ء میں قحط کی وجہ سے غلہ اتنا گراں ہوگیا کہ ایک عید کے موقع پر گجرات کے صوبہ دار محمد امین بن میر جملہ پر عیدگاہ سے لوٹتے وقت لوگوں نے حملہ کر دیا اور یہ بدقت تمام قلعہ میں پہنچا۔ ۱۶۸۳ء میں سابرمتی ندی میں سیلاب آیا اور پانی اتنا چڑھا کہ شہر پناہ کو بہت نقصان ہوا، اور پانی شہر میں گھس آیا۔ ۱۶۸۵ء میں بارش کی کثرت سے فصلیں خراب ہوگئیں اور غلہ گراں ہوگیا۔ صوبہ دار نے یہ صورت حال دیکھ کر اورنگ زیب سے غلہ کا محصول معاف کرا لیا۔ اور اس کے بعد تین چار سال یہ محصول وصول نہیں کیا گیا۔ ۱۶۸۶ء میں زیادہ بارش ہونے سے فصلیں تباہ ہوگئیں۔ ۱۶۹۰-۱ء میں سورت، بھروچ، احمد آباد اور گجرات کے دوسرے حصوں میں دوبارہ وبا پھیلی ۱۶۹۳-۵ء میں جب غلہ بہت گراں بکنے لگا اور عوام بھوکوں مرنے لگے تو شجاعت خاں نے اجناس کی نرخوں پر کنٹرول عائد کیا تاکہ غلہ کے بھاؤ کسی طرح بڑھنے نہ پائیں۔ ۱۶۹۶-۷ء میں سب سے زیادہ سخت قحط پڑا۔ مورخوں کا بیان ہے کہ جودھپور سے پٹن گجرات تک پانی اور گھاس نظر نہ آتے تھے "۔ (۱)

اس دور میں گجرات کی صنعت و حرفت کے بیان کے بغیر بات ادھوری رہ جائے گی۔ تاریخ گجرات سے یہ بات عیاں ہے کہ گجرات سلاطین کے دور میں ہی صنعت و حرفت میں اپنا مقام

---

(۱) ولی گجراتی۔ ص ۳۷۔

پیدا کر چکا تھا۔ اور اس کی تجارت قابل رشک تھی ۔ اسے اتفاق کہیے یا گجرات کی خوش بختی کہ اسے ایسے سلاطین ملے کہ جو بیک وقت فنون لطیفہ اور ملک کی اقتصادی حالت کو ترقی دینا چاہتے تھے چنانچہ انہوں نے زراعت، باغبانی اور علوم و فنون کو ہی آگے نہیں بڑھایا بلکہ صنعت و حرفت میں بھی انہوں نے گجرات کو عدیم المثال بنا دیا۔ یہی وجہ تھی کہ اس دور میں کپڑا ، کاغذ ، ہاتھی دانت کا کام، زری اور کارچوبی وغیرہ کے جو نمونے ہمیں گجرات میں دکھائی دیتے ہیں وہ پورے ہندوستان میں امتیازی شان رکھتے ہیں ۔ مثل خود ان چیزوں میں دلچسپی لیتے تھے، چنانچہ انہوں نے انگریزوں کی طرح کاریگروں اور فن کاروں کے ہاتھ نہیں کٹوائے بلکہ ان تہذیبی چیزوں کو اور آگے بڑھایا۔

ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی لکھتے ہیں:

" شاہی سرپرستی میں بمقام احمد آباد بڑے بڑے کارخانے قائم تھے ۔ شاہ جہاں نے اپنی صوبہ داری کے زمانہ میں احمد آباد میں ایک کارخانہ قائم کیا تھا۔ اس کارخانہ میں دس لاکھ روپیہ کی لاگت سے ایک تخت مرصع تیار کرایا گیا تھا۔ اورنگ زیب نے بھی گجرات کی صنعتوں کو بڑی قدر کی نظر سے دیکھا۔ اورنگ زیب شہزادہ محمد اعظم کو ایک خط میں لکھتا ہے کہ گجرات زیب و زینت ہندوستان ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ گجرات کی بنی ہوئی اشیاء نہایت مضبوط، زرق برق اور قیمتی ہوتی ہیں ۔ اورنگ زیب کو گجرات کے کھانوں میں بھی ایک کھانا بہت مرغوب تھا۔ اسی شہزادہ کو ایک خط میں لکھتا ہے کہ " مزہ کھچڑی و بریانی شما یاد می آید"۔

یہاں کا کاغذ اتنا نفیس اور اچھا تیار ہوتا تھا کہ اس صنعت میں کشمیر پر بھی گجرات گوئے سبقت لے گیا۔ اسی طرح طاس، کمخواب،

سوسی، الاکچہ بھی یہاں اچھا تیار ہوتا تھا۔ زری اور کارچوب کے کام کے لئے آج بھی شہر سورت مشہور ہے - اس شہر سے ہر سال کئی کروڑ روپیہ کا مال تیار ہو کر دیس پردیس جاتا ہے - آج بھی سوتی کپڑے کے لئے احمد آباد کو ہندوستان کا مانچسٹر کہتے ہیں - صندل اور ہاتھی دانت کی اشیاء بھی نہایت اچھی تیار کی جاتی تھیں۔ شاہ عالم کے دور حکومت میں بھی شاہی ضروریات کے لئے احمد آباد میں پچھتر ہزار کی لاگت سے چار قیمتی شامیانے تیار کرائے گئے تھے - یہاں کے کاریگر اتنے اچھے اور اپنے فن میں ایسے یکتا تھے کہ راجہ جے سنگھ نے محمد شاہ کے عہد میں جب جے پور آباد کیا تو احمد آباد سے انعام و اکرام کا لالچ دے کر کاریگروں کو جے پور لے جایا گیا تھا "- (۱)

علم و ادب کے سلسلے میں گجرات کی حالت دکن سے مختلف تھی - اس لئے کہ گجرات اکبری دور میں ہی مغلوں کے زیرنگیں آ گیا تھا، اور کوئی سرپرست ایسا دکھائی نہیں دیتا تھا جس کی نظر کرم اردو پر بھی پڑ سکے - لیکن ان حالات میں بھی کچھ گجراتی صوفیوں اور شیوخ نے چند مذہبی مثنویوں کی تخلیق کر کے اردو کو زندہ رکھا۔ یہاں کے امراء بھی دکنی امراء کی طرح علمی و ادبی مذاق نہیں رکھتے تھے - یہی وجہ ہے کہ یہاں اردو کی زمین مدتوں بنجر بنی رہی - چونکہ شعر و ادب کی تخلیق کا نہ کوئی صلہ تھا اور نہ کوئی داد و تحسین، اس لئے کوئی ارفع ادب پیدا نہ ہو سکا۔ جو دو چار مثنویاں اس دور کی ملی بھی ہیں وہ ادبی حیثیت سے بے وقعت ہیں - لیکن آخری دور میں (تیرھویں صدی ہجری کے وسط تک) گجرات میں مذہبی مثنویوں کی ایک اچھی خاصی تعداد ملتی ہے -

---

(۱) ولی گجراتی - ص ۳۸، ۳۹-

گجرات کے مثنوی نگاروں کے ذکر میں سید ظہیرالدین مدنی لکھتے ہیں:

"مسکین ایک شاعر گزرا ہے جس نے ۱۰۹۲ھ میں چند مذہبی مثنویاں لکھی ہیں ۔ ان میں جنگ نامہ محمد حنیف مشہور ہے ۔ اس موضوع پر دکن میں بھی مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ یہ موضوع اتنا مقبول تھا کہ پنجابی زبان میں بھی اس پر مثنویاں دستیاب ہوتی ہیں۔ اس دور میں گودھرہ کے دو نامور شاعر محمد امین اور محمد فتح گذرے ہیں۔ محمد امین نے ۱۱۰۹ھ میں یوسف زلیخا لکھی ۔ یہ ہاشمی کا ہمعصر تھا۔ ان دونوں کی ایک ہی موضوع پر مثنویوں کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ۔ امین کی ایک مذہبی مثنوی یوسف نامی یادگار چھوڑی ہے ۔ مثنوی کا موضوع چند فقہ کے مسائل ہیں جنہیں ایک فرضی قصہ میں چسپاں کیا گیا ہے ۔ اس ڈھنگ کی مثنویاں دکن میں بھی پائی جاتی ہیں ۔ مذہب کی تبلیغ و اشاعت کے لئے معلوم ہوتا ہے یہ طریقہ بہت موثر ثابت ہوا تھا۔ اس دور کے ایک قابل ذکر صوفی شاعر پیر مشائخ (۱۰۶۰ھ تا ۱۱۲۱ھ) ہیں ۔ پیر صاحب نے مذہب اسلام کی تبلیغ اور اسلامی عقائد کو اپنے حلقہ عقیدت مندان میں پھیلانے کی غرض سے کافی تعداد میں چھوٹی چھوٹی مثنویاں اور نظمیں لکھیں ۔ اس دور کے بعد بھی بے شمار مثنویاں لکھی گئیں" (۱)

تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ احمد گجراتی بھی اسی دور کا ایک شاعر تھا ۔

اس دور کی ایک خاص بات جو دکن و گجرات کے ادب میں مشترک ہے وہ ہندی طرز تخئیل ہے ۔ ہرچند کہ اردو زبان میں خاصی وسعت پیدا ہو چکی تھی لیکن ابھی اس میں وہ بات نہیں پیدا ہوئی تھی جو ایک علمی و ادبی زبان میں ہونی چاہیے ۔ اسے ایک مجدد اور مصلح کی ضرورت تھی جو اس کا دھارا بدل دیتا۔ اور یہ مقدر تھا صرف ولی کا ۔

(۱) ولی گجراتی ۔ ص ۳۵، ۳۶۔

گجرات و دکن کے اردو شہپاروں پر معترضین کا یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ جہاں ان فن پاروں میں فارسی عناصر جھلکتے نظر آتے ہیں وہاں ہندی عناصر بھی کچھ کم آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نہیں ۔ ہو سکتا ہے کہ دیسی اور بدیسی عناصر پہلو بہ پہلو ہوں لیکن بدیسی عناصر کو غلبہ یا فوقیت حاصل نہیں ۔ علاوہ ازیں دکن میں شاعری کی بنیاد ابتداء ہی میں خارجی واقعیت پر رکھی گئی ۔ زندگی اور ماحول سے دکنی شعراء نے گہرا تعلق قائم رکھا ،چنانچہ دکنی ادب مصنوعی اور بے جان ہونے کی بجائے زندگی کی حرکت و حرارت سے معمور ہے ۔ سید عابد علی عابد نے اپنے ایک مضمون میں اقبال کی بڑی دلچسپ گفتگو نقل کی ہے :-

" فرمایا ! میں نے ناسخ اور اس کے اسکول کا کلام بہت کم پڑھا ہے ۔ میرا اردو کا مطالعہ بہت محدود ہے، البتہ یہ کہہ سکتا ہوں کہ اردو کی تاریخ میں دکنی ادبیات کا حصّہ نسبتاً جاندار نظر آتا ہے ۔ نیازی صاحب نے فرمایا کہ شاید اس کی وجہ یہ ہوگی کہ دکنی ادبیات کا تعلق مذہب سے نہایت گہرا ہے ۔ فرمایا ہاں ، یا یوں کہو کہ زندگی سے دکنی ادبیات کا تعلق اصلی اور اساسی ہے ۔ میں نے کہا کہ کچھ دن ہوئے ہیں ، رسالہ اردو کے ایک مقالہ نگار نے میر حسن اور ایک پرانے دکنی ادیب کی مثنویوں کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد یہ رائے قائم کی تھی کہ دکنی شاعر کا کلام زیادہ جاندار اور پرجوش ہے ۔ علامہ نے فرمایا، مقالہ نگار کا خیال ٹھیک ہوگا۔" (۱)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ گجرات و دکن کی شاعری میں ہندی عنصر کیوں غالب ہے؟ اور شمالی ہند کی شاعری میں اس عنصر کا فقدان کیوں ہے ؟ دکن میں جب بہمنی سلطنت قائم ہوئی تو جنوبی ہند سے شمالی ہند کا تعلق کٹ گیا۔ سردست اس سے ہمیں کوئی بحث نہیں کہ

---

(۱) ملفوظات اقبال - ص ۱۸۷، ۱۸۸

دوسرا باب :

ولی کی شاعری میں مقامی عناصر

اردو کی کلاسیکی شاعری خصوصاً غزل پر یہ اعتراض بہت عام ہے کہ وہ تمام تر فارسی شاعری کی بازگشت ہے ۔ اس کے فنی اسالیب و روایات اور تشبیہات و تلمیحات کا سرمایہ فارسی سے ماخوذ ہے ۔ اس اعتراض کے حوالے سے ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں :۔

" یہ کہنا غلط ہے کہ ایک شاعر ہندوستان میں بیٹھا شعر کہہ رہا ہے لیکن اس کے پیش نظر کوہ ہمالیہ کی سر بفلک چوٹیاں نہیں ہوتیں بلکہ وہ اپنے تخئیل میں البرز، دماوند اور کوہ طور کے نظاروں سے لطف اندوز ہوتا ہے ۔ ہندوستان کی ندیاں ، گنگا اور جمنا اس کی نظر میں کوئی حقیقت نہیں رکھتیں ۔ وہ ابھی تک یہی محسوس کر رہا ہے کہ وہ دجلہ و فرات یا جیحون و نیل کے کنارے بیٹھا داد عیش دے رہا ہے ۔ ایران قدیم کے بہادر رستم و بیژن کی شجاعت کی داستانیں وہ مزے لے لے کر بیان کرتا ہے لیکن کبھی بھولے سے بھی اس کی نظر بھیم بھیکم اور ارجن کی طرف نہیں اٹھتی ۔ اگر کبھی اردو شاعر بہار کا منظر پیش کرنا بھی چاہتا ہے تو عالم تصور میں وہ اپنے کو ایران کسے حسین و دلکش مرغزاروں میں سرگرم تماشا پاتا ہے ۔" (۱)

مختصر یہ کہ اردو شاعری میں مقامی عنصر اور روح عصر کا فقدان ہے، نیز حقیقی زندگی اور خارجی ماحول سے بے تعلق ہونے کی وجہ سے وہ مصنوعی اور بے جان ہو کر رہ گئی ہے ۔ لیکن

---

(۱) ولی گجراتی ۔ ص ۱۳۰، ۱۳۱

گجرات و دکن کے اردو شہپاروں پر معترضین کا یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ جہاں ان فن پاروں میں فارسی عناصر جھلکتے نظر آتے ہیں وہاں ہندی عناصر بھی کچھ کم آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نہیں ۔ ہو سکتا ہے کہ دیسی اور بدیسی عناصر پہلو بہ پہلو ہوں لیکن بدیسی عناصر کو غلبہ یا فوقیت حاصل نہیں ۔ علاوہ ازیں دکن میں شاعری کی بنیاد ابتداء ہی میں خارجی واقعیت پر رکھی گئی ۔ زندگی اور ماحول سے دکنی شعراء نے گہرا تعلق قائم رکھا ،چنانچہ دکنی ادب مصنوعی اور بے جان ہونے کی بجائے زندگی کی حرکت و حرارت سے معمور ہے ۔ سید عابد علی عابد نے اپنے ایک مضمون میں اقبال کی بڑی دلچسپ گفتگو نقل کی ہے :۔

"فرمایا ! میں نے ناسخ اور اس کے اسکول کا کلام بہت کم پڑھا ہے ۔ میرا اردو کا مطالعہ بہت محدود ہے، البتہ یہ کہہ سکتا ہوں کہ اردو کی تاریخ میں دکنی ادبیات کا حصّہ نسبتاً جاندار نظر آتا ہے ۔ حجازی صاحب نے فرمایا کہ شاید اس کی وجہ یہ ہوگی کہ دکنی ادبیات کا تعلق مذہب سے نہایت گہرا ہے ۔ فرمایا ہاں ، یا میں کہو کہ زندگی سے دکنی ادبیات کا تعلق اصلی اور اساسی ہے ۔ میں نے کہا کہ کچھ دن ہوئے ہیں ، رسالہ اردو کے ایک مقالہ نگار نے میر حسن اور ایک پرانے دکنی ادیب کی مثنویوں کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد یہ رائے قائم کی تھی کہ دکنی شاعر کا کلام زیادہ جاندار اور پرجوش ہے ۔ علامہ نے فرمایا ، مقالہ نگار کا خیال ٹھیک ہوگا۔" (۱)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ گجرات و دکن کی شاعری میں ہندی عنصر کیوں غالب ہے؟ اور شمالی ہند کی شاعری میں اس عنصر کا فقدان کیوں ہے ؟ دکن میں جب بہمنی سلطنت قائم ہوئی تو جنوبی ہند سے شمالی ہند کا تعلق کٹ گیا۔ سردست اس سے ہمیں کوئی بحث نہیں کہ

---

(۱) ملفوظات اقبال ۔ ص ۱۸۷، ۱۸۸

اس علیحدگی کے پیچھے کون سے سیاسی ، مذھبی اور معاشرتی عوامل کارفرما تھے لیکن قرائن سے اتنی بات کا ضرور پتہ چلتا ھے کہ ایک تو " دکن کو قدرتی طور پر ھندوستان سے کوئی الحاق نہیں ھونا چاھیے تھا - وندھیا اور ستاپرا کے پہاڑ اور قدرتی سرحد جو دریائے نربدا سے تشکیل پاتی ھے اور دریائے گنگا اور اس کی معاون ندیوں کے علاقے کو وسطی ھندوستان کے سطح مرتفعی علاقے کو الگ کرتی ھے - یہ سلاطین ھند کو بار بار تنبیہہ کرتی ھے کہ بس عقلمندی کی بات یہی ھے کہ تم اپنے ھی دیس تک محدود رھو۔" (۱) دوسرے اس خود مختار سلطنت کے قیام کے ساتھ ھی دکن میں مرکز گریز رجحانات بتدریج بڑھنے لگے - یہاں تک کہ مرکز (دھلی) سے تعلق کے باوصف فارسی زبان پر بھی کاری ضرب پڑی اور دوسری وجوھات کے علاوہ بعض معاملہ میں اردو کو زیادہ پھلنے پھولنے کا موقعہ ملا - سکندر عادل شاہ اور تانا شاہ کے عہد تک ھر دکنی سلطان ادب دوست اور مقام پرست واقع ھوا یہی وجہ ھے کہ ان سلاطین نے مقامی زبان و ادب اور مقامی کلچر کو سراھا اور اس کی سرپرستی کی - الناس علیٰ دین ملوکھم ---- انہیں دکنی سلاطین کے زیر اثر امراء ، شرفاء اور عوام نے ایرانی و عربی کلچر اور رسومات کو چھوڑ کر دکنی کلچر اور رسومات اپنائیں ان حالات میں ظاھر ھے کہ یہاں اردو شاعری فارسی کی جگالی یا اندھی تقلید نہیں ھو سکتی تھی - ان لوگوں نے اپنے ماحول ، اپنی معاشرت ، اپنے محسوسات اور اپنے خیالات کی من و عن عکاسی کرنے کے لئے اپنی زبان استعمال کی ، وہ زبان جس میں ان کے اپنے الفاظ تھے ، اپنی ثقافت تھی ، جس میں وہ خود سوچتے ، سمجھتے ، بولتے اور محسوس کرتے تھے - انہوں نے ھمیشہ اسی زبان کو بے کم و کاست اپنی شاعری کا آلہ بنایا اور یہی وجہ ھے کہ ان کی شاعری میں ایک ھندوستانی شاعر بولتا ھوا نظر آتا ھے -

برخلاف اس کے شمالی ھند کے شعراء کو دیکھئیے کہ وھاں ایک طویل عرصے تک اردو زبان کو ادب و شعر کے لئے اچھوت زبان سمجھا جاتا رھا - وہ اردو میں شعر کہنا اپنی توھین

---

(1) Aurangzeb by Stanley Lanepoole. p.143. Printed at Delhi.

اور جہالت تصور کرتے رہے ۔ فارسی ان کے لئے طرۂ امتیاز اور قابلیت کا مظہر سمجھی جاتی تھی۔ دھلی مسلمان سلاطین کا مسکن تھا اور یہاں فارسی کا سکہ ان کی آمد سے ہی چلنا شروع ہو گیا تھا۔ مغلوں کے دور میں یہ زبان صرف خواص تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ بلا قوم و مذھب اھل شمالی ھند اس کی لپیٹ میں تھے ۔ تمام سرکاری عہدوں کے حصول کے لئے فارسی زبان سیکھنا اور بولنا شرط اوّل تھا ، فارسی گو شعراء کو بہت اہتمام و اکرام دیا جاتا تھا۔ شاھان دھلی کی داد و دھش کا شہرہ سن کر ایران سے شعراء و ادباء ھی نہیں بلکہ ھر فن کے اھل کمال جوق در جوق دھلی پہنچتے رہتے تھے ۔ ان نوواردوں کی بدولت عجمی ثقافت کے اثرات زیادہ گہرے ہوتے چلے گئے ۔

الغرض شمالی ھند والوں کی پوری معاشرت اور زبان و ادب عجمی تھا بلکہ یہاں کے فارسی گو شعراء ایران کے اساتذۂ سخن کو آئینہ دکھاتے تھے ۔ وہ صرف اس لئے ھندوستانی کہلاتے تھے کہ وہ ھندوستان میں رہتے تھے ورنہ اپنے سماجی عادات و اطوار ، طرز بود و باش اور زبان و ادب کے لحاظ سے وہ ایرانی ہوں یا نہ ہوں، کم از کم ھندوستانی نہیں تھے ۔

شمالی ھند سے جنوبی ھند میں اردو زبان کا جانا تسلیم لیکن یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ھے کہ شاعری میں اولیت جنوبی ھند والوں کو حاصل ھے ۔ عہد عالمگیری میں فارسی کے کہنہ مشق شعراء اور مسلم الثبوت اساتذۂ فن موجود تھے ۔ ان میں سے کچھ لوگوں نے اھل دکن و گجرات کے کلام کو سراہا مگر کس طرح ؟ اس میں فارسی مرصع کاریاں اور عجمی روایات کو داخل کیا اور مقامی عناصر کو چن چن کر نکال دیا۔ دراصل شمالی ھند والوں پر فارسی کا اثر اس حد تک غالب تھا کہ وہ فارسی عناصر کو بدیسی نہیں سمجھتے تھے ۔ حالات جب اس ڈگر پر آ جائیں تو یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ جنوبی ھند والوں کے تتبع میں ھندی عناصر کو من و عن قبول کر لیں گے ممکن ھے " اک بات لچرسی بزبان دکنی تھی " کہنے والوں کا مدعا یہی ہو، اور وہ اسی ھندی عنصر کو ملعون قرار دیتے ہوں ۔ اردو ادب کی تاریخ کا شاید یہ ایک بہت بڑا المیہ ھے

کہ ھندی عناصر کو اردو سے بے دخل کرنے میں ہر دور کے اساتذہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فائز دہلوی کا دور ہو یا شاہ حاتم کا، میر و مرزا کا دور ہو یا انشاء و مصحفی کا، آتش و ناسخ کا دور ہو یا غالب و مومن کا، یہاں تک کہ امیر و داغ تک جس قدر ادبی تحریکیں یا انفرادی کوشش سامنے آتی ہیں ان کا مطمح نظر ہمیشہ یہ رہا ہے کہ اردو زبان سے ھندی عناصر کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکال دیا جائے اور ان کی جگہ فارسی و عربی الفاظ رکھے جائیں ۔ اس مقام پر ایک بات قابل ذکر ہے اور وہ یہ کہ ھندی الفاظ کی جگہ فارسی الفاظ لانے کی بدعت ولی کے دور میں بھی شروع ہو چکی تھی کیونکہ اس وقت تک شمالی ھند کے ادبی رحجانات اہل دکن پر بھی اثر انداز ہونے لگے تھے ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ولی کے بعد آنے والے دکنی شعراء مثلاً سراج، داؤد اور عزلت وغیرہ کے یہاں مقامی عنصر بتدریج کم ہوتا چلا گیا۔ ممکن ہے یہ روش اردو شعراء نے اس لئے اختیار کی ہو کہ وہ فارسی جیسی باثروت علمی و ادبی زبان سے استفادہ کر کے اردو زبان کو زیادہ سے زیادہ ترقی دینا چاہتے ہوں ۔ یہ سب کچھ درست مگر ھندی الفاظ کی بیخ کنی ناقابل معافی جرم ہے ۔ اس سے یہی نہیں کہ اردو زبان کا خزانہ خالی ہوا بلکہ ھندوستانی ثقافت کی انفرادیت بھی دب کر رہ گئی ۔

معترضین عام طور پر اردو شاعری کو یہ کہہ کر ہدف بناتے ہیں کہ اردو کے سرمایۂ سخن میں لے دے کر ایک غزل دکھائی دیتی ہے، جس میں گل و بلبل کی داستان اور کنگھی چوٹی کے بیان کے علاوہ اور دھرا ہی کیا ہے ۔ معشوق ایک ہوتا ہے تو اس کے سینکڑوں رقیب دست و گریباں نظر آتے ہیں ۔ اردو غزل میں جس محبوب کا سراپا بیان کیا جاتا ہے وہ یا تو ممکن الوجود ہی نہیں ہوتا اور یا پھر کم از کم وہ ایک ھندی محبوب معلوم نہیں ہوتا۔ اردو شعراء یک رنگی خیال سے عاری ہیں، ان کے یہاں صوفی و شیخ اور مفتی و واعظ فارسی کی اندھی تقلید میں رند اور شاہد باز کے مقابلے میں گھٹیا اور ارذل ٹھہرتے ہیں ۔ پھر یہ کہ فارسی کے تتبع میں اہل اردو نے بھی اپنا محبوب مرد ہی کو چنا، اور اس کے ظلم و ستم اور جور و جفا کا جو نقشہ وہ پیش کرتے ہیں وہ کسی سراپا ناز محبوب کا نہیں ہوتا بلکہ کسی قصاب یا جلاد کا معلوم ہوتا

ہے ۔ حاصل یہ کہ اردو شاعری فطری نہیں بلکہ مصنوعی اور بدیسی ہے ۔

یہ اور اس قسم کے بہت سے اعتراضات جو مخالفین یا مصلحین اردو نے شاعری پر کئے ہیں ان کا جواب بہت سے اہل علم حضرات نے بڑے معقول انداز میں دیا ہے جس میں مسعود حسن رضوی ادیب صاحب کی کتاب " ہماری شاعری " قابل داد ہے ۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی صاحب راقم ہیں :۔

" اگر اردو ادب کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ جہاں اردو نے فارسی سے خوشہ چینی کی ہے وہاں اردو ، ہندی ادب اور ہندوستان کی دیگر زبانوں کی بھی زیر بار احسان ہے ۔ پہلے تو اردو کی عمارت کی بنیاد ہی ہندوستانی زبان پر ہے ۔ اردو کے سابقوں اور لاحقوں کو دیکھیئے کہ فارسی اور عربی کے ساتھ ساتھ ہندی بھی ہیں ۔ مصادر پر غور کیجئے تو جہاں عربی اور فارسی سے گھڑ لئے گئے ہیں وہاں ہندی ترکیب پر بھی بنائے گئے ہیں ۔ مفردات کو چھوڑ کر مرکبات کو دیکھیئے تو وہ بھی ہندی اور عربی فارسی کے میل سے بنائے گئے ہیں ۔ یہ سب اردو میں ایسے کھپائے گئے ہیں کہ ہندی معلوم نہیں ہوتے لیکن انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ تمام توضیح و تشریح کے باوجود بھی ہمیں اس بات کا اقرار کرنا ہوگا کہ ہمارے شعرائے کرام نے اپنے ملک کی روایات ، آسمان شکوہ پہاڑ ، ملک کی امرت بھری ندیوں ، ملک کے پھل پھول اور ملک کے کرشن اور رادھا سے بہت اجنبیت برتی ہے اور یہ کہنے والا کوئی نہ نکلا کہ :

وہ ندیاں ہیں　　　امرت کے دھارے

دنیا سے اونچے   پربت ہمارے

اپنے وطن میں   سب کچھ ہے پیارے" (۱)

اردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی کی مثال اتفاقات سے ہے - ہم اگر تھوڑی دیر کے لئے اس عوامی شاعر سے صرف نظر کرلیں تو جدید شاعری کے آغاز سے پہلے اردو شاعری کا دامن مقامی عناصر سے خالی معلوم ہوتا ہے - اس فقدان کا ذکر کرتے ہوئے صاحب ولی گجراتی لکھتے ہیں :-

" ہندوستانی عصر کی کمی شمالی ہند کے نازک مزاج شعرائے کرام کی کرشمہ سازیوں کا نتیجہ تھی - گجرات و دکن بھی کسی حد تک اس گناہ کے مرتکب ہیں کیونکہ یہ پودا گجرات و دکن ہی میں پہلے بار آور ہوتا ہے - اس کے باوجود اتنا ضرور کہنا ہوگا کہ اگر اردو شاعری کا سفینہ گجرات و دکن کے ناخداؤں کے ہاتھوں میں رہتا تو وہ کم از کم اردو شاعری کی بعض پرانی خصوصیات کو قائم رکھ کر اور اس کے دیسی ہونے کے کچھ ثبوت دے کر اسے طعن اغیار کی زد سے بچا لیتے-" (۲)

ولی کے پیش رو دکنی و گجراتی شعراء کے کلام کو پڑھیے یا سلاطین کی اپنی طبع آزمائی کو دیکھیے ، یا صوفیاء یا اہل اللہ کے ملفوظات اور منظومات کا تجزیہ کیجئے تو آپ پر یہ منکشف ہو جائے گا کہ کلام کی فضا بھی ہندی ثقافت اور کلچر کا پتہ دیتی ہے اور ذخیرہ الفاظ بھی زیادہ تر مقامی بولیوں سے لیا گیا ہے البتہ مذہبی روایات و عقائد عرب و عجم اور دکن و ہند کے مسلمانوں کا مشترک ثقافتی ورثہ ہیں - باجن اور علی جیوگام دھنی اور صوفیائے مابعد نے طاج تنگی" داماں کی خاطر اردو میں فارسی الفاظ کو داخل کیا- کچھ محاورے جوں کے توں رکھ لئے اور بیشتر

---

(۱) ولی گجراتی - ص ۱۲۳، ۱۲۴

(۲) ولی گجراتی - ص ۱۲۴

محاوروں کو مورد کر کے استعمال کیا۔ انہیں بزرگوں میں خوب محمد چشتی (متوفی ۱۰۲۳ھ) ہوئے ہیں جنہوں نے اردو شاعری کو نہ صرف ہندی اور فارسی بحروں سے مالا مال کیا بلکہ فارسی صنعتوں کو بھی اردو شاعری کی میراث بنا لیا۔

ولیؔ کا دور ۱۰۵۰ھ کے بعد سے شروع ہوتا ہے ۔ اس یگانۂ روزگار نے اردو میں ہندی اور فارسی عناصر کا ایک ایسا حسین و جمیل امتزاج پیش کیا کہ گجرات و دکن کی تو بات ہی چھوڑئیے ولیؔ کے رتّے بھی داد دئیے بغیر نہ رہ سکے ، اور بعض شیدائی تو یہاں تک کہہ گذرے

ع " ولی پر جو سخن لاوے اسے شیطان کہتے ہیں "

ولی کے کلام کی دہلی میں ایسی دھوم مچی کہ لوگ جس اردو کو شاعری کے لئے درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے اب اسی زبان میں غزلوں پر غزلیں کہنے لگے، حتٰی کہ خالص فارسی گو شعراء مثلاً" مرزا معزالدین فطرت موسوی ، قزلباش خان امید ، مرزا عبدالقادر بیدل ، مرزا علی قلی خان ندیم ، سراج الدین علی خان آرزو وغیرہ نے بھی دو دو چار چار شعر کہہ کر اپنا شوق پورا کیا۔

" ولی اپنے پیش روؤں کے نقش قدم پر چلا اور اس نے اپنی گرہ کا بھی کچھ صرف کیا۔ ولی سے پہلے بھی فارسی ادب سے اردو میں کافی مدد لی گئی لیکن ایک عرصہ تک کچھ ایسی بے جوڑ سی بات رہی کہ قدم قدم پر مصلح کی ضرورت محسوس ہوتی تھی ۔ آخر ولی نے آ کر اس کمی کو پورا کیا اور فارسی ادب سے ایسی پیوند کاریاں کیں اور ایسی موزونیت پیدا کر دی کہ اردو شاعری کو چار چاند لگ گئے ۔ دوسری طرف ولی نے ہندوستانی ماحول اور شامی عنصر کو بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اور اس طرح کچھ ایسا امتزاج پیدا کر دیا کہ یہ یے دو آتشہ ہر صوفی ورِند کی مجلس میں بار پانے کے قابل ہوگئی، اور نئے اور پرانے میکش سب ہی اس سے سرشار ہونے لگے ۔" (۱)

ولی بڑا صاحب ادب تھا ، وہ زبان کو وسیع کرنا چاہتا تھا اسی لئے اس نے جہاں ہند

---

(۱) ولی گجراتی ۔ ص ۱۲۷، ۱۲۸۔

زبان سے استفادہ کیا وہاں عربی و فارسی الفاظ کی بھی خوشہ چینی کرتا رہا۔ اور اپنے آخری دور میں اس نے زبان کی وہ خطل بندی کی کہ اگر شعرائے مابعد اس کے تراشے ہوئے راستے پر چلتے تو آج معترضین کو یہ موقع نہ ملتا۔

اصلاح وہی ہے جو اپنے اندر افادی پہلو رکھتی ہو۔ ولی کے بعد اردو شعراء نے بلا شبہ بہت سی ادبی و لسانی اصلاحات کیں جن کی داد نہ دینا زیادتی ہے مثلاً انہوں نے اردو سے ہندی اور دیگر مقامی بولیوں کے بہت سے ثقیل الفاظ نکال کر ان کی جگہ خوش صوت اور پرمعنی الفاظ رکھ لئے مثلاً" سنگات سے " ساتھ " بنا لیا، دھانچ سے " وہیں " ، ووچ یا وھوچ سے " وہی "، تیوچ سے " اسی طرح "، یوچ اور یوچہ سے " یہی ہی " اور پھیچ سے " نہیں " نہ (تاکیدی) بنا لیا۔ اسی طرح سوتی سے " سے "، ہمن اور ہمنا سے " ہم اور ہمکو" کر لیا۔ کبھو ، کبھوں سے " کبھی"، سوں سے " سے "، کوں سے " کو"، کاں سے " کہاں " کرلیا۔ بھر نظر سے" نظر بھر" ، تج آنسو سے تیرے آنسو۔ ناٹھ جانا یا نماٹ جانا سے ٹل جانا ، مکر جانا ، بھاگ جانا کر لیا۔ پلکاں، بھوان، کتاباں، باتاں وغیرہ کے طریق جمع کو بدل کر پلکیں، بھویں، کتابیں اور باتیں وغیرہ کرلیا۔ نکھ (ناخن)، گھٹ (خاطر، من) گھٹ (مضبوط، جامد)، کنٹک (کچھ، کٹی، چٹھ) دوبھاسی (ترجمان)، دڑاڑ (شگاف)، سدھ سٹدا (عقل جانا)، سٹنا (پھینکنا)، دھات (طرح، ڈھنگ) دیکھنان (دیکھنا)، گاڑسٹ (گاڑ رکھ) جوکھنا (تولنا)، چڈھیا (چڑھنا)، چترنا (بنانا، کھینچنا)، پونچتی (پہنچتی)، پھونچنا (پہنچنا)، ٹھانو ، ٹھاؤں (جگہ، مقام)، اچھنا (ہونا، رہنا) وغیرہ الفاظ کا متروک ہو جانا ہی بہتر تھا۔ اسی طرح سہاقت کی صحیح املا سبقت، تسبی کی تسبیح سہی کی صحیح ، چقماخ کی چقماق ، بوت کی بہت، طبا کی طبع، قلا کی قلعہ، وضا کی وضع، آسا ، رضا ، خاما کی عصا ، سداں کی سدا ، شما کی شمع کر لینا بھی افادیت سے خالی نہیں۔

مصلحین اردو نے جس قدر ادبی و لسانی اصلاحیں کیں ان میں سے یہ مشتے نمونہ از خروارے ہیں لیکن افسوس ان لوگوں نے فارسی، عربی کے ہاتھ پر ایسی بیعت کی انہوں نے ہندی اور دیگر مقامی بولیوں کے خدا جانے کیسے کیسے گوہر نایاب نکال باہر پھینکے۔

درج ذیل چند متروک الفاظ دیکھئے اور کف افسوس ملیئے :-

سندر ، سروجن ، موھن ، پیتم ، سجن ، ساجن ، من ، بچن ، سمرن (تسبیح) ،

کارن ، پریت ، سنسار (دنیا ، جہان) ، رین (رات) ، گگن (آسمان) ،

شیتل (ٹھنڈا) ، پون (ھوا) ، نرمل (صاف ، منزہ) ، نیر (پانی ،

آنسو) ، سکھی (ھمجولی) ، درس ، مکھ ، درشن ، پاتال (تحت الثری) ،

امرت (آبحیات) ، درپن (آئینہ) ، سلونا (نمکین ، ملیح ، سانولا)

وغیرہ -

ادب میں تلمیحات کا بڑا مقام ہے اس لئے کہ وہ اساطیر و قصص ، تاریخی واقعات ، مذھبی و معاشی رسومات جن کے بیان کے لئے دفتر کے دفتر درکار ھیں تلمیحات کی مدد سے چند لفظوں میں بیان کی جا سکتی ھیں - ھمارے مصلحین ادب نے فارسی کی جن تلمیحات کو اپنایا ، وہ واقعتہ ادب میں بہت بڑے اضافے کا باعث ہیں لیکن ھندی کوئی ایسی ملیچھ زبان نہیں تھی کہ اس کی تلمیحات سے استفادہ ھی نہ کیا جاتا جبکہ فارسی کے مقابلے میں ھندی معاشرت کے پیش نظر ھمیں پہلے اسی سے رجوع کرنا چاھیے تھا - خیر راجانے روشد کر اپنی ھی نگری کھوئی -

ھندی و فارسی الفاظ کی اتنی لمبی چوڑی بحث کو آخر ھم کیوں اتنی اھمیت دے رہے ھیں ، یہ خاصا غور طلب مسئلہ ہے جس پر سیر حاصل بحث کا تو یہ مقام نہیں ہے لیکن پہلو تہی کا بھی کوئی جواز نہیں - لہذا مختصر طور پر عرض ہے کہ جذبہ ھی شعر و ادب کی جان ہے اور اس کو ابھارنے اور اکسانے کے لئے زبان سب سے بڑا ذریعہ ہے جس میں الفاظ منتر اور طلسم کی حیثیت رکھتے ھیں - لفظوں کا جادو جگانے کے لئے ادباء اور شعراء کی ضرورت ہے جو ان کی تاثیر سے واقف ھیں - لفظوں کا صرف خارجیت سے ھی تعلق نہیں بلکہ داخلیت بھی اس کی لپیٹ میں ہے دوسرے معنوں میں حقیقت خارجی ھو کہ داخلی اس کی علامتیں لفظ ھی ہوا کرتے ھیں لفظ کوئی ٹھوس ، بے جان اور جامد چیز نہیں بلکہ یہ ایک سمندر کی مانند ھیں جن کی موجوں میں جذب و حرکت کارفرما ھیں جن کی تلازمی ترتیب و مناسبت سحرکاری کا دوسرا نام ہے -

" زبان یادوں کو دو طرح سے برانگیختہ کرتی ہے ۔ ایک تو براہ راست جذباتی تلازم (ایسوسی ایشن) کے ذریعے اور دوسرے خارجی احوال کی علامتی تصویر کھینچ کر .... اعلیٰ درجے کا فن کار صرف جذبے کو ہی نہیں ابھارتا بلکہ فکر کو بھی اکساتا ہے ۔ اس کا فن انفرادی نہیں ہوتا بلکہ اجتماعی مقاصد کی بھی اس سے تکمیل ہوتی ہے ۔ لفظوں کے اندر اس میں گھل کر جذبے اور فکر کی الگ الگ حیثیتیں باقی نہیں رہتیں بلکہ دونوں تحلیل ہو کر ایک ہو جاتے ہیں ۔

شاعر لفظوں کے موزوں استعمال سے سماجی مقاصد کی خدمت انجام دیتا ہے ۔ یہ مخصوص استعمال شعر میں رمزی یا علامتی نوعیت ہی رکھ سکتا ہے ۔ علامت یا رمز تخیل یا جذباتی عمل کی روح ہے جس کا سرچشمہ شعور میں تلاش کرنا بے سود ہے ۔ شاعر کو بعض وقت اس بات کا احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ علامتی طور پر فکر کر رہا ہے ، اس واسطے کہ یہ علامتیں تحت شعور سے آتی ہیں ...... شاعر اپنے علامتی لفظوں کے منطقی معنوں پر غور نہیں کرتا لیکن اس کے لفظوں میں معنی ہوتے ہیں .... لفظوں کا جوہر دوسرے لفظوں کے ساتھ ملنے ہی سے کھلتا ہے جس طرح فرد کی صلاحیتیں جماعت میں نکھرتی ہیں ۔ لفظوں کے ملنے سے ان میں معنی آفرینی کے علاوہ طلسمی خاصیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ جذبے کی دروں بینی اور انفرادیت زبان کے ذریعے جو اپنی ساخت کے اعتبار سے سماجی حیثیت رکھتی ہے ۔ زندگی کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑتی ہے ۔" (۱)

وہ چیز جسے لوگ شاعر کی فسانہ خوانی کا عنوان دیتے ہیں ، دراصل اس کا تخیلی تجربہ ہوتا ہے جس میں وہ اجتماعی قدریں اور آرزوئیں بلو دیتا ہے ۔ ہر شاعر پر کبھی کبھی ایک ایسا عالم طاری ہوتا ہے جب اس کی فسانہ خوانی تخئیل اور جذبے سے علیحدہ کوئی چیز نہیں ہوتی ۔ اس وقت ثقافتی تجربات ، خیالی تلازمات اور خارجی تاثرات اس کے گرد ہالہ کئے

---

(۱) اردو غزل ۔ ص ۳۷۱

کئے ہوتے ہیں - وہ اس وقت ایک ایسی متنوع فکر کا مالک ہوتا ہے جہاں خارجیت اور داخلیت کی تفریق اٹھ جاتی ہے - " اس تنوع میں ایک طرح کی وحدت ملتی ہے جو زندگی کے بڑے تجربے پر حاوی ہوتی ہے - یہ مکمل تجربہ ایسی یادوں پر مشتمل ہوتا ہے جو الگ الگ ہونے پر بھی ایک دوسرے سے بے تعلق نہیں ہوتیں ...... جذباتی حقیقت خارجی حقیقت کے ساتھ ہم کیفی پیدا کرے تو اس کی وحدت اجتماعی زندگی کی آئینہ دار بن جاتی ہے - جبلت اور لاشعور کے عالم میں انسانی فکر و ارادہ بے بس سہی لیکن جماعتی زندگی میں فکر و ارادے کے بغیر گتھیاں نہیں سلجھ سکتیں ...... (ادب) اپنے زمانے کی زندگی سے ربط و تعلق رکھے گا، اسے سمجھنے کی کوشش کرے گا تاکہ اس کا سچا اظہار کر سکے لیکن اس اظہار میں بھی وہ اپنی اصلیت کو مسخ نہیں کرے گا۔ اگر ادب کسی ایسی حقیقت کی ترجمانی کرے جو زندگی سے بے تعلق ہے تو وہ خود باطل اور بے اثر ہو جائے گا۔" (۱)

ہم یہی چیز ولی کے یہاں دیکھیں گے کہ آیا اس کا کلام کس معاشرے کی تصویر کشی کرتا ہے ؟ اس کا مخاطب کونسا سماج ہے ؟ آیا وہ اپنے کلام کے آئینے میں ہندوستان کا ایک نمائندہ شاعر ثابت ہوتا ہے یا نہیں -

جیساکہ شروع ہی میں بیان کیا جا چکا ہے کہ ولی اردو زبان کو وسعت دینا چاہتا تھا جس کے لئے اس نے بہت سے فارسی الفاظ و محاورات کو اردو میں کھپایا لیکن جہاں تک معاشرہ اور کلچر کی بات ہے، وہ بہت بڑا وطن پرست (Nationalist) ہے - وہ فرہاد و شیریں اور یوسف و زلیخا کی تلمیحات کو استعمال کرنے میں وسیع النظری کا ثبوت دیتا ہے لیکن ان کے ساتھ ساتھ کرشن اور گوپیاں بھی اس کے دل و نظر میں ایک مقام رکھتی ہیں اس لئے کہ ان

---

(۱) " (قطب شاہی دور میں) علموں کی زیارت، مجالس عزا کی شرکت صرف شیعہ اصحاب یا تمام مسلمان نہیں کرتے تھے بلکہ ہندو بھی بڑی سرگرمی اور اعتقاد سے شریک ہوتے تھے - ہندو مرد عورتیں اور بچے کیا امیر کیا غریب ایام عاشورہ خصوصاً" دس محرم کو غسل کر کے پاک کپڑے پہن کر علموں کی زیارت کرتے، مکانات کی صفائی کرتے اور نہایت خلوص اور اعتقاد سے نیاز کرتے - " (دکنی کلچر — ص ۳۳۰)

تعلق اسی دھرتی سے ھے جس سے ولی کا - اور وہ بحیثیت ایک ھندی شاعر اس زمینی رشتے کو کبھی نظرانداز نہیں کر سکتا- جس طرح دکن میں شیعیت اس قدر اثر پکڑ چکی تھی کہ ھندوؤں تک نے علم نکالے اور محرم کی دیگر رسومات میں برابر کا حصہ لیتے رھے - (۱)

اسی طرح مسلمان بھی ھندوؤں کی نہ صرف دلجوئی کرتے رھے بلکہ انھوں نے بیشتر ھندوانی رسومات تک اپنا لیں-[۲] اور ان کے اوتاروں کی تقدیس و تکریم وہ ان کے شایان شان کرتے رھے - حالانکہ کرشن کے خلاف خود ھندوؤں کے یہاں بڑا مواد ملتا ہے-[۳] لیکن مسلمانوں نے کرشن کو معترضانہ نقطۂ نظر سے کبھی نہیں دیکھا بلکہ اس کی تلمیح کو ادب و شعر میں ھمیشہ مثبت رخوں سے استعمال کیا- عشق و محبت کے معاملے میں ھندو کرشن و رادھا کو وھی مقام دیتے ھیں جو ھم لوگ حضرت یوسف و زلیخا یا لیلیٰ و مجنوں کو دیتے ھیں - (۴)

اور یہ صرف ھندو ھی نہیں، مسلمان شعراء ادباء نے بھی جہاں اس کی تلمیح استعمال کی ھے وھاں رادھا اور کرشن کے عشق کو ھوس (*Lust*) پر نہیں بلکہ عشق صادق پر محمول کیا ھے - ولی کے یہاں کشن کی تلمیح ملاحظہ فرمائیے ؎

کشن کی گوپیاں کی نہیں ھے یہ نسل

رھیں سب گوپیاں وہ نقل یہ اصل

---

(۱) "(قطب شاھی دور میں) علموں کی زیارت، مجالس عزا کی شرکت صرف شیعہ اصحاب یا تمام مسلمان نہیں کرتے تھے بلکہ ھندو بھی بڑی سرگرمی اور اعتقاد سے شریک ھوتے تھے- ھندو مرد عورتیں اور بچے کیا امیر کیا غریب ایام عاشورہ خصوصاً دس محرم کو غسل کر کے پاک کپڑے پہن کر علموں کی زیارت کرتے، مکانات کی صفائی کرتے اور نہایت خلوص اور اعتقاد سے نیاز کرتے-"
(دکنی کلچر ص ۳۲۰)

(۲) وضاحت کیلئے دیکھئے دکنی کلچر از نصیرالدین ھاشمی- "بعنوان ھندو رسومات مسلمانوں میں" ص ۳۱۴ تا ۳۲۱

(3) "Other tribes of Hindoos call Krishna an impious wretch, a merciless tyrant, an incarnate demon, now expiating his crimes in hell".-- Cyclopaedia of India. Vol 111. E. Balfour. p.[illegible]

(4) "The loves of Krishna and Radha, which in the writings and conversation of the Hindoos, are as constantly adverted to as the Laila and Majnun by Mohammadans, are said to mean, in their emblematical theology, the reciprocal attraction between the devine goodness and the human soul."-- Cyclopaedia of India. Vol 111. p.2[illegible]

ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے جس میں لچھمن اور کشن دو ٹھیٹھ ہندوستانی تلمیحیں آئی ہیں ۔

تب کا مشتاق جی ہے لچھن سوں

کشن سوں جبکہ رام راسی ہے

MIRZA

ہندوؤں میں لچھمن جیسے کردار عنقا ہیں ۔ ہرچند کہ وہ کرشن کا سوتیلا بھائی تھا مگر اس کی وفاداری مثالی ہے ۔ اس کے کردار کا ایک واقعہ جو سے اندازہ لگائیے ۔ ایام بن باس میں جب راون سیتا کو اٹھا کر لے گیا اور کرشن و لچھمن نے کٹیا کو خالی پایا تو فکر لاحق ہوئی کہ سیتا کو کہاں ڈھونڈا جائے ۔ کرشن نے لچھمن کو اس کا سراغ لگانے کے لئے کہا ۔ اس پر لچھمن بولا " بھائی ! میں اسے ڈھونڈنے سے قاصر ہوں اس لئے کہ آج تک میری نظر اس کے چرنوں سے اوپر نہیں اٹھی ۔" ولی کے مندرجہ ذیل شعر میں لچھمن کے اسی پاکیزہ کردار کی طرف اشارہ ہے :

گرچہ لچھمن ترا ہے رام ولی

اے سجن تو کسی کا رام نہیں

کرشن اور لچھمن کی طرح ارجن بھی ہندوؤں کا روایتی ہیرو ہے جس نے کوروکشتر کے میدان میں داد شجاعت دے کر مہا بھارت کی جنگ جیتی تھی[1] ۔ ولی اس ہیرو کو بھی فراموش نہیں کرتا بلکہ اسے اپنے کلام میں اس طرح محفوظ کرتا ہے ۔

جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم

ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

ولی نے جہاں صوفی ، شیخ ، مرشد اور سالک وغیرہ کے الفاظ استعمال کر کے ہماری توجہ ایرانی و عربی ثقافتوں کی طرف مبذول کی ہے وہاں اس نے برہمن ، سناسی ، بیراگی اور جوگی وغیرہ الفاظ کے کثرت استعمال سے اپنے وطنی رشتے کو بھی جلی حروف میں پیش کیا ہے ۔

ہندی کلچر میں برہمن ، سناسی ، بیراگی اور جوگی وغیرہ پر البیرونی نے اپنی کتاب

---

(۱) وضاحت کے لئے دیکھئے: Cyclopaedia of India. Vol. III R294 - P.300

" کتاب الہند " میں سیرحاصل تبصرہ کیا ہے۔ (۱) مختصر یہ کہ برھمن ھندو سماج میں مذھبی قیادت کے فرائض انجام دیتا ہے ، وہ بید شاستروں کا عالم ھوتا ہے اور مذھبی تقاریب میں بیدخوانی کرتا ہے ۔ مندرجۂ ذیل اشعار میں ولی نے برھمن کی بیدخوانی کا ذکر کیا ہے ؎

رات دن اچھواں میں اپنے شاستر کرتا ہے

اے برھمن دیکھ تج کوں بیدخوان مجنوں ھوا

جیو یاد کرتا ہے تو بہار کے خط کوں

رات دن برھمن کا کام بیدخوانی ہے

بید اور بیدخوانی کے بارے میں یہ اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

اس کے خط و خال سے پوچھو خبر بوجھتا ھندو ہے باتاں بیدکی

تجھ زلف سوں اے غیرت لیلیٰ بید خواناں ھوئے ھیں سب مجنوں

بیراگی یا ویراگی کے متعلق پروفیسر ولسن لکھتے ھیں :

"Bairagi (Varagi), ascetio religious mendicants, properly vaishnava sectarians, especially in the form of Rama, and in relation to him of Sita and Hanuman ....The term is from the Sanscrit Vi; privatieve, and Ruga: passion, implying a person devoid of passion, and is, therefore, correctly applicable to every religious mendicant who affect to have estranged himself from the interests and emotions of mankind." (1)

---

(۱) وضاحت کے لئے دیکھئے ۔ کتاب الہند از البیرونی جلد دوم (اردو ترجمہ) ص ۲۰۲ تا ۲۰۷-

(۲) Professor Wilson, Hindoo Sects. Cole Myth. Hind. p.376. London.

یہی وہ بیراگی ہے جس کی جھلک کلام ولی میں بھی دکھائی دیتی ہے ـــ

بیراگ کوں اٹھا کے چڑھایا اکاس میں　　بیراگیوں کے پنتھ میں آکر وہ مہ جبیں

دل پہ مِرے سدا اداسی ہے　　پی کے بیراگ کی اداسی سوں

انسائیکلوپیڈیا آف انڈیا میں جوگی یا یوگی کے متعلق بطور لکھتا ہے :

" Jogi or Yogi, is a term properly applied to the followers of the Yoga or Patanjala school of philosophy, which amongst other tenets, maintained the practicability of acquiring, even in life, entire command over elementary matter, by means of certain ascetic practices consisting of long continued suppresson of respiration and other puerilities, such as fixing the eyes on the top of the nose........ The may be of any caste and live as ascetics in Maths. Siva is the object of their worship. They officiate indeed as his priests, especially at the celebrated Lat of Bhairaua at Benares. They mark the forehead with a transverse line of ashes and smear the body with the same; They travell in a cap of patch work, and garments dyed with red ochre. Some simply wear a dhoti or cloth round the loins." (1)

---

(1) Cyclopaedia of India. vol.III. p.197. Madras 1873.

بیلفور کے بیان کے بعد اب ولی کے یہاں جوگی، اس کے مٹھ(مٹ) اور جوگیوں کے مقدس مرکز کاشی(بنارس) کا بیان دیکھئے ؎

جگت جوگی ہوا ہے دیکھ تجکوں — سرج جوگی فلک جوگی کی مڑ ہے
کرچہ' یار میں کاسی ہے — جوگی' دل وہاں کا باسی ہے

سناسی یا سنیاسی کے متعلق بیلفور پروفیسر ولسن کے حوالے سے لکھتا ہے :-

"Sanyasi-Amongst the Hindoos, a wandering religious mendicants, generally a follower of the Saiva sects. The Sanyasi is a professed ascetics but some of them marry. Sanyasi and Vairagi are terms applied genera-lly to all the erratic mendicants of the Hindoos, of all religious orders. The terms signify a man who has abandoned the world or overcome his passions. Occa-sionally, however, the people distinguish between a Sanyasi and a Vairagi, in which case, the Sanyasis imply the mendicants followers of Siva, and the Vairagi those of Vishnu".

Wilson, Hindoo Sects". (1)

اسی سناسی کے متعلق اب کلام ولی سے رجوع کیجئے اور دیکھئے کہ وہ اپنی ہندی وطنیت کے ایک ایک جزو کو کس طرح زینت سخن بناتا ہے ؎

اس کا فراق یار بھبھوت عشق کا چڑھا
مٹ میں برہ کے مجھ کوں سنیاسی کیا ہیا

زلف تیری ہے موج دریا کی
پاس تل اس کے جیوں سناسی ہے

---

(1) Cyclopaedia of India. Vol.V. p.135.

سنیاسیوں کا ایک فرقہ یا گروہ اتیت بھی ہے جو اپنی بعض خصوصیات کے اعتبار سے دیگر سنیاسیوں اور جوگیوں سے قدرے مختلف ہے - ولی کی نظر سنیاسیوں کے اس گروہ سے بھی اچھتے نہیں پاتی ؎

رہے پردیس تیرا داغ لے کر
بہار ہے ہم اتیتوں کی دعا ہے

کلام ولی میں ہندی روایات و شخصیات کے علاوہ مختلف مقامات کا ذکر بھی جا بجا ملتا ہے - ولی نے تلمیحات و تشبیہات کے لئے پہلے اپنا گھر دیکھا ہے پھر دوسروں کے گھر جھانکتے ہیں (1) ؎

کوچۂ یار عین کاسی ہے | جوگی دل وہاں کا باسی ہے
اے صنم تجھ جبیں اپر یہ خال | ہندو سے ہر دوار باسی ہے
کریں کیوں سنگ دل کے دل کو تسخیر | زبردستی میں بیجا پور کا گڑ ہے

ولی کے دل کوں میں ہوتی ہے راحت تجھ گلی بھیتر + کہ جیوں ہوتی ہے خاطر منشرح کشمیر کے دیکھنے

شہر سورت پر ایک مثنوی اور گجرات کی تعریف میں ایک قصیدہ بھی ولی کے قلم سے نکلا ہے جس کا ہر شعر جذبۂ حب الوطنی کا مظہر ہے -

اہے سورت حقیقت کی نشانی | کہ ہیں معمور وہاں اہل معانی
شرافت میں یہ ہے جیوں باب مکّہ | تو ہے سب ملک پر اس کا جو سکہ

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل | بے تاب ہے سینے منیں آتش بہار دل

ولی اپنے یہاں مطول کا ذکر کتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ " لیلاوتی " کو نہیں

ہندوؤں کے متبرک مقامات مقدسہ کے متعلق معلومات کیلئے دیکھیے :

(1) Cyclopaedia of India. Vol 1. p. 384, Vol 11. p.471., Vol.V. p.135.

بھولنا جو علم حساب و ھندسہ کی ایک مستند سنسکرت کتاب ھے جس کا مترجم ملک الشعراء فیضی ھے ۔

لیلاوتی تو خواب میں پائی ھے منتھی   سرشب تری زلف سوں مطول کی بحث تھی

ھندوستان میں علم نجوم کی تاریخ قدیم ترین ھے ۔ فارسی کے زیر اثر بالواسطہ یا ھندی کے زیر اثر بلاواسطہ طور پر ولی کے یہاں بھی ھندی نجوم کی کچھ اصطلاحیں آئی ھیں۔

تجھ مکھ سرج کی تاب سوں یہ جی مرا روشن ھوا ہے تجھ روپ کے گلزار سوں تن من مرا گلشن ھوا

مرے من میں تو سجن جیسے چندر (۱) در حوت (۲) ھے

---

(۱) چندر یا چندرما یعنی ماھتاب یا قمر کے البیرونی نے یہ ھندی نام بھی بتائے ھیں: سوم، اند، ھمک، شستر، شم، ھمرھم، شیتانس، شیتکیدت، ھمشروک ۔
یہ ستارہ فلک اول کا مالک ھے ۔ یہ تمام سیارگان میں منتری یا وزیر قرار دیا گیا ھے ۔ زمین سے ۲ لاکھ ۲۷ ھزار ۵ سو میل (بقول ماھرین فلکیات ۲۳۸۸۳۳ میل) کی بلندی پر واقع ھے ۔ ایک راشی کو سوا دو دن میں بھوگ جاتا ھے ۔ دن میں ۱۲ راشیوں کو طے کرتا ھے ۔ یہ ھمیشہ سورج کی روشنی سے منور رھتا ھے ۔ یہ ستارہ برج سرطان یعنی کرک راس کا مالک ھے ۔ (مشہور عالم جنتری از پنڈت دیوی دیال۔ طبع جالندھر ۱۹۶۰ء نیز دیکھیے سیر افلاک از حکیم احمد علیگڑھ ۔ ۱۹۶۲ء ۔ ص ۲۱)

(۲) حوت ایک برج ھے جس کا مالک مشتری ھے ۔ مشتری کے علاوہ جو سیارہ بھی اس برج میں داخل ھوتا ھے، اس کے اثرات اس برج کے تحت ھو جاتے ھیں ۔ جیسے چندر کا اصل برج تو سرطان ھے لیکن وہ برج حوت میں آیا ھوا ھے جس کی وجہ سے اگرچہ چندر کے اچھے اثرات پر کافی ضرب پڑ رھی ھے لیکن وہ حوت کے اثرات کو بھی لئے بیٹھا ھے ۔
(مشہور عالم جنتری از پنڈت دیوی دیال طبع جالندھر ۱۹۶۰ء)

دوشن بھوان کے سیاسی ٹیکا نہیں زری کا ہے قوس[1] کے برج میں جھلکار مشتری[2] کا
طاقت نہیں کہ تیری ادا کا بیان لکھے ہے گرچہ بے نظیر عطارد[3] حساب میں

مسلمانوں کے یہاں جو مقام عید کو حاصل ہے، ہندوؤں کے یہاں وہی مقام دیوالی کو حاصل ہے - جس طرح محرم اور دیگر اسلامی تقاریب پر ہندو مسلمانوں کے ساتھ برابر کے شریک رہے، اسی طرح مسلمان بھی ہندوؤں کے تہواروں کا احترام کرتے رہے اور حسب مقدور ان میں حصہ لیتے رہے - دیوالی کی تقریب کے متعلق بیتھم لکھتا ہے :-

"Divali——The Feast of Lamps. These holidays last from the 12th day of the last half of the 12th month Ashvin to the 2nd day of the first half of the first month Kartika. Commemorates the birth of Lakhshmi,

---

(۱) قوس بھی ایک برج ہے جو مشتری سے مختص ہے -

(۲) مشتری جسے بقول البیرونی ہندی میں برھسپت، گرو، جیب، دیجج، دیو پروہت، دیومنتر، الگرو، سور، دیوبت کہتے ہیں- یہ ستارہ چھٹے آسمان کا مالک ہے - مثل حاکم و صاحب تدبیر مانا گیا ہے - کرہ زمین سے ۵٦ کروڑ ۲۰ لاکھ میل دور ہے - (بقول ماہرین فلکیات اس کا سورج سے فاصلہ اڑتالیس کروڑ تیس لاکھ میل ہے)- بقول ماہرین نجوم ۳۸ کروڑ میل کے فاصلہ پر ہے - بارہ ماہ میں ایک برج اور بارہ سال میں بارہ برجوں کا دورہ طے کرتا ہے - یہ ستارہ دو برجوں یعنی قوس اور حوت (دھن اور مین) کا مالک ہے -

(۳) عطارد جسے بقول البیرونی ہندی میں بدھ، سوم، چاندر، شدہ، بودھن، بت، ہیں کہتے ہیں- منشی فلک کہلاتا ہے - علم و حکمت سے منسوب ہے - یہ ستارہ دوسرے آسمان کا مالک ہے - کرہ زمین سے ۱۳ کروڑ ۵۸ لاکھ ۸۵ ہزار میل ہے - سورج سے تین کروڑ ٦۸ لاکھ ۳۱ ہزار میل ہے - (بقول ماہرین فلکیات اس کا فاصلہ گھٹتا بڑھتا رہتا ہے -) یہ ستارہ ۱۲ برجوں کو ۳٦۰ دن میں طے کرتا ہے - ۳۰ دن ایک راس میں پڑا رہتا ہے یہ ستارہ برج جوڑا اور سنبلہ یعنی متھن اور کنیا راس کا مالک ہے - (مفید عالم جنتری از پنڈت دیوی دیال - طبع جالندھر ۱۹٦۰ء - ص ۲۵ تا ۲۷-)

wife of Vishnu, Goddess of wealth and fortune. The reason why lights are especially hung up on this occassion is that after Vishnu had killed Narkasvor (a mystical giant) he returned before dawn, and the people went out to welcome him carring lanterns in their hands, as it was dark, and the city lights were lit in his honour." (1)

ہندی ثقافت کے اس مانندہ تہوار کا ذکر ولی اس طرح کرتا ہے ؎

تری زلفاں کے حلقے میں دسے یوں نقش رخ روشن
کہ جیسے ہند کے بھتیر لگیں دیوے دوالی کے

ہندی موسیقی ہندوستانی کلچر کا ایک بہت بڑا جزو ہے جس سے کسی طور صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا نصیرالدین ہاشمی مرحوم دکن میں موسیقی کے ارتقا پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" دکن یعنی جنوبی ہند میں ہندی موسیقی کا آغاز ۱۳۰۰ء کے اوائل سے ہوا ہے جب سلطان علاؤ الدین خلجی اور اس کے سپہ سالار ملک کافور نے دکن فتح کیا تو سلطان خلجی نے دکن کے ماہر موسیقی گوپال نایک کی شہرت سنی اور اس کو دہلی طلب کیا۔ گوپال نایک اپنے زمانے کا ایک نامور ماہر موسیقی اور باکمال صاحب فن تھا ـــــ...... گوپال شاہی مہمان کی

---

(1) Marathas and Dakhni Musalmans by Bathem. p.70,71. Calcutta.

حیثیت سے دہلی میں رہا اور پہلو دربار شاہی میں امیر خسرو
سے گانا سنانے کی خواہش کی ——— خسرو عرب اور عجم کے
راگوں سے واقف تھے ، انہوں نے دونوں قسم کی موسیقی کو ترتیب
دے کر ایک نیا عالم پیدا کر دیا تھا۔ گوپال کئی سال دہلی میں
مقیم رہے اور خسرو سے استفادہ کیا"۔ (۱)

ہاشمی صاحب کا یہ بیان محل نظر ہے کہ ہندی موسیقی کا آغاز ۱۳۰۰ع کے اوائل سے ہوا ہے ۔ موسیقی ہندوؤں کا جزو مذہب ہے ۔ ہندوؤں کی چار مقدس کتابوں میں سے ایک " شام وید " ہے جس کے اشلوک باقاعدہ گا کر پڑھے جاتے تھے ۔ یہ بات بلامبالغہ کہی جا سکتی ہے کہ ہندی موسیقی اتنی ہی قدیم ہے جتنا ہندو مت۔ محمد نواب علی خاں صاحب لکھتے ہیں :

" اس بات کا فخر صرف ہندوستان کو ہے جہاں تین ہزار برس
سے باقاعدہ موسیقی جاری ہے"۔ (۲)

بہرحال یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ دکنی کلچر میں ہندی موسیقی کو ہمیشہ ارفع مقام حاصل رہا ہے ۔ اور جنوبی ہند میں کیا سلاطین اور کیا عوام سب ہی موسیقی کے دلدادہ رہے ہیں جس کے ثبوت میں دکن کی تاریخیں اور دکنی شعراء کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے۔

ہندوستانی موسیقی میں بنیادی چیز ٹھاٹھ ہے ۔ اصطلاح میں ٹھاٹھ سروں (اصطلاح میں سر کو سپتک کہا جاتا ہے) کی اس خاص ترتیب کو کہتے ہیں جس میں راگ پیدا ہو سکیں ۔ ٹھاٹھ تعداد میں دس مانے گئے ہیں ۔ کلیان ، بلاول ، کھماچ ، بھیروں ، پوربی ، ماروا ، کافی ، آساوری ، بھیرویں اور ٹوڑی۔ ان ہی ٹھاٹھوں پر ہندوستانی موسیقی کا تمام تر دارومدار ہے ۔

---

(۱) دکنی کلچر ۔ ص ۳۸۶۔
(۲) معارف النغمات جلد اول (دیباچہ) (جلد اول) از محمد نواب علی خاں ۔ طبع لکھنؤ بار سوم ۱۹۲۴ع ۔ ص ۱۔

ہر راگ شاخ سے پیدا ہوتا ہے ۔ جتنے بھی راگ آج تک پیدا ہوئے یا ہوں گے وہ ان ہی دس شاخوں کے اندر ہوں گے ۔ راگوں کی تعداد ۳۳۸۲۸ بتائی گئی ہے ۔ لیکن ان کی صحیح تعداد کسی کو بھی معلوم نہیں ۔ راگ کی مختصر تعریف یہ ہے کہ سروں کی وہ خاص ترتیب ہے جو کانوں کو بھلی معلوم ہو اور جس میں کم سے کم پانچ سر لازمی طور پر استعمال کئے گئے ہوں۔ راگ کی دو قسمیں تسلیم کی گئی ہیں ۔ ایک مارگ اور دوسری دیسی ۔ وہ راگ جو دیوتاؤں نے ایجاد کئے ہیں مارگ کہلاتے ہیں اور جن راگوں کو موسیقی کے ماہروں نے عملی اغراض کے لئے ایجاد کیا ہے، دیسی کہلاتے ہیں ۔ ایسے ہی جو راگ دوپہر کے بارہ بجے سے رات کے بارہ بجے تک گائے جاتے ہیں اتر راگ کہلاتے ہیں ۔ جو راگ دو وقتوں کے ملتے وقت یعنی صبح اور شام گائے جاتے ہیں سندھی پرکاش راگ کہلاتے ہیں ۔

عروضی پابندیوں سے آراستہ ادب پاروں کا راگ راگنیوں کے مطابق ہونا ضروری نہیں ۔ ایسے ادب پاروں کو اگر موسیقی کے ماہر گائیں تو انہیں اپنے فنی کمالات کے اظہار کا موقع بہت کم ملتا ہے ۔ فن موسیقی کو الفاظ سے کم ہی تعلق ہے ۔ اس کا سارا دارو مدار آواز کے اتار چڑھاؤ پر ہوتا ہے ۔ غزل یا کوئی دوسری نظم جب کسی راگ یا راگنی میں گائی جاتی ہے ، اور جس راگ یا راگنی میں وہ گائی جا رہی ہے، اس کے بول پورے نہ ہو رہے ہوں تو ترانے وغیرہ کے بول شامل کر کے اسے پورا کیا جاتا ہے[1] ۔

ولی نے شاہی (علی عادل شاہ ثانی) کی طرح تو راگ راگنیوں کو گیتوں یا غزلوں میں نہیں ڈھالا[2] ، البتہ وہ ان سے کماحقہ، واقف ضرور تھا جس کا ثبوت اس کے کلام کی بحروں، ردیفوں

---

(۱) کلیات شاہی (مقدمہ) از سید مبارز الدین رفعت ۔ طبع علیگڑھ ۱۹۶۲ء ۔ ص ۶۹ تا ۷۱ ۔

(۲) شاہی کے ہندی کلام گیتوں اور دوہروں کے علاوہ انیس راگ اس طرح ملتے ہیں: (۱) جھولنا (غالباً ہنڈول راگ مراد ہے) (۲) جھولنا ۔(۳) در مقام بھوپالی (۴) در مقام اساوری ۔ (۵) در مقام نٹ (۶) در مقام بھاگڑا (۷) در مقام بھاگڑا (۸) در مقام دیسی توڑی ۔ (۹) در مقام کیدارا (۱۰) چودہ رتی در مقام کانڑا (۱۱) در مقام سارنگ (۱۲) در مقام سری گوری (۱۳) در مقام بھیروی (۱۴) در مقام اڈانا (۱۵) در مقام گونڈ ملار (۱۶) سوہلا در مقام رام کلی (۱۷) در مقام بھیرمی (۱۸) در مقام پوریا (۱۹) در مقام ملار (۲۰) در مقام بلاول ۔ (۲۱) در مقام بسن (ایمن) ۔

اور قوافی ہیں - پھر یہ کہ وہ جس ماحول میں سانس لے رہا تھا اس کی پوری فضا نغمے سے بھیگی ہوئی تھی - اس نے موسیقی کے سلسلے میں بھی اپنی ہندوستانیت کا ثبوت دیا- اس کے کلام میں ایمن (یمن) ، نوروز اور نوروچکایا ، زنگولہ (جنگلم)، حجاز (ھججج) وغیرہ راگوں کا تذکرہ نہیں ملتا جو عربی و عجمی راگ ہیں[1] بلکہ رام کلی اور بھبھاس کا ذکر ملتا ہے جو خالص ہندوستانی راگ ہیں ؎

آوے فلک سوں زہرہ اتر گروہ مہ جبیں　　　اک تان گاوے رام کلی[2] یا بھبھاس[3] میں

اے زہرہ جبیں کشں ترے مکھ کی کلی دیکھ　　　گاتا ہے ہر اک صبح میں اٹھ رام کلی کوں

---

(۱) معارف النغمات - جلد اول (دیباچہ) - ص ۱۷-

(۲) بھیروں ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے - اسمیں دھیوت وادی سر ہے اور رکھب سموادی ہے- اسکی آروہی میں مدھم اور نکھاد ورج ہیں اور امروہی سمپورن ہے- بعض اس راگ میں دونوں مدھمیں لگاتے ہیں اور سدھ مدھم کو واضح رکھتے ہیں اور بعض گائک دونوں نکھادیں بھی اس راگ میں لگاتے ہیں- ان سب شکلوں میں بھیروں کا رنگ صاف طور پر دکھائی دیتا ہے- اس کے گانے کا وقت صبح ہے - جس طرح رام کلی صبح کی راگنی ہے اسی طرح رام کریا گرنتھوں میں رات کی راگنی لکھی ہے -

آروہی : سارا گی پا دھا سا　　　امروہی : سا نی دھا پا ما گی را سا

(معارف النغمات جلد اول ص ۲۱۷)

(۳) بھیروں ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے - اور مدھم اور نکھاد اس میں ورج سر ہیں- دھیوت کا سر وادی ہے - اور پنچم دیاس کا سر ہے- یہ راگ اترانگ کا ہے - اور گانے کا وقت صبح کا ہے - اس راگ کی پرکرتی یعنی مزاج شانت ہے یعنی ٹھہرا ہوا ہے - جن راگوں میں مدھم اور نکھاد ورج ہوتے ہیں ان میں گندھار اور پنچم کی سنگت بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔۔ بھبھاس میں جب دھیوت لیکر پنچم پر راگ ختم ہوتا ہے اس وقت سننے والوں کو بہت اچھا معلوم ہوتا ہے - دوسری ایک مت سے تیور مدھم بھبھاس میں لگائی جاتی ہے مگر وہاں بھی راگ کا زور اترانگ میں رہتا ہے- امروہی میں مدھم اور نکھاد ورج ہونے سے یہ راگ رام کلی سے الگ ہو جاتا ہے- یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ مدھم اور نکھاد کے سر دونوں سوائے بھبھاس کے کسی صبح کے راگ میں ورج نہیں ہوتے - لہذا اس راگ کی شکل سب سے علیحدہ ہے - شام کے وقت جیسے ریوا راگ ہے ویسے ہی صبح کے وقت بھبھاس ہے - ریوا راگ میں گندھار وادی ہے اور بھبھاس میں دھیوت وادی ہے- بھیروں سمپورن ہے- میگھ رنجنی میں پنچم اور دھیوت ورج ہے- گن کلی میں گندھار اور نکھاد نہیں ہے- جو گیا میں نکھاد موجود ہے، صرف گندھار ورج ہے اور امروہی سمپورن ہے اور شوراشٹ سمپورن ہے، پس بھبھاس کی شکل ان سب راگوں سے علیحدہ ہے -

آروہی : سا را گی پا دھا سا　　　امروہی : سا دھا پا گی را سا

(معارف النغمات جلد اول - ص ۲۱۸، ۲۱۹

ولی نے صرف راگ راگنیوں کا ہی ذکر نہیں کیا بلکہ سازوں کا بھی تذکرہ کیا ہے جس میں اکثریت تو ہندی الاصل سازوں کی ہے، مگر چنگ و رباب وغیرہ بدیسی سازوں کا بھی ذکر ملتا ہے، یہ اس لئے کہ مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ان سازوں نے بھی یہیں کی وطنیت اختیار کرلی تھی ۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے :

سوں سوں تجھ پلک کی اے نور جان و دیدہ — ہر استخوان میں رخنہ ہے بانسلی کے مانند
ترے غم میں دل سوراخ سوراخ — کیا پیدا صدائے بانسلی کوں
پی کوں دیکھا نہیں ہوں اس نوبت — دل میرا اس سبب سوں جھانجھ میں ہے
دل کوں شادی ہے کیوں نہ باجے آج — ہر طرف جگ میں تال اور مندل
ہوا رباب رگاں خشک و استخوان ہے مغز — یہ حال دیکھ کے مجلس میں دنگ ہے مردنگ
رہے بدن یہ طنبورے کے تار گنتی کے — غمے سوں اس یہ جو آ مجلسی نے مارا چنگ
ترے موتے یہاں آنگے یہ چھوٹا کیاچارا ہے — تری انکھیاں اگے جاناں چکارا کیا چکارا ہے

ثقافت کے ضمن میں سامان آرائش و زیبائش کو بڑا دخل ہے ۔ آئیے کلام ولی سے کچھ ایسے زیورات کا کھوج لگائیں جو ہندی کلچر سے مختص ہیں ؎

بالی میں نازنیں کی رہتا ہے رات ہور دن — مدت ستی ولی کا ہو کر ہران سرجتی
اس رین اندھیری میں مت بھول پڑوں تس سوں — ٹک پاؤں کے بچھووں کی آواز سناتی جا
تمہیں ملنے سوں گر اپنے سہاگن نہ کروگے مجھ — تو چوڑا گجکری[1] کا اور کرہلا دھار کرنا کیا

---

(۱) " اصل میں یہ لفظ " جوڑا " نہیں بلکہ چوڑا ہے۔ اور لفظ " گجگری" صحیح طور پر گجکری" ہے ۔ صفیر بلگرامی نے ولی کے زمانہ کے الفاظ کی تبدیلی میر و مرزا کے زمانہ کے الفاظ سے بتاتے ہوئے ایک فہرست الفاظ پیش کی ہے، اس میں چوڑا گجکری کا بدل کجکڑے کی چوڑیاں ہے اور کرہلا دھار کی بجائے گلے کا ہار لکھا ہے ۔ (جلوۂ خضر ۔ جلد اول ص ۷۳) اہل گجرات چوڑی کا مذکر چوڑا ، اس کو کہتے ہیں جو ہاتھی دانت سے بنایا جاتا اور یہ نسبت چوڑی کے زیادہ چوڑا ہوتا ہے اور شادی کے وقت دلہنوں کو پہنایا جاتا ہے ۔ گج کری مرکب ہے گج بمعنی ہاتھی اور کر بمعنی ہاتھ سے، یعنی ہاتھی دانت کا بنا ہوا۔ اور اگر کجکڑ یہ پڑھا جائے تو کچھوے کی کھال مراد ہوگی۔ ہاتھی دانت اور کجکڑے کی چوڑیاں گجرات اور کاٹھیاواڑ، خصوصاً" دیو میں بہت خوبصورت بنتی ہیں، اور آج بھی یہ صنعت ان مقامات میں رائج ہے ۔ کرہلادھار دراصل ایک قسم کا کنگن ہے جس پر کرہلے کے سے ابھرے ہوئے نقش و نگار بنے ہوتے ہیں۔ یہ دونوں گجرات کے مشہور زیور ہیں اور عورتوں کے سہاگ کی علامت ہے۔" (صنعت، علیگڑھ، مضمون "ولی گجراتی" از اختر جوناگڑھی

دوجی بھوان کے مانی ٹیکا نہیں زرکی کا ہے قوس کے برج میں جھلکار مشتری کا
مہ جبین پر لگائے کیوں ٹیکا ماہ میں کام کیا ہے دیویکا
ہنسلی تجھ گل میں دیکھ کہتے ہیں چاند سین مکھ کا ہے یو ہالا
عاشق کے مکھ پہ ہیں کے بادی کوں دیکھ توں اس آرسی میں راز ٹھبادی کوں دیکھ توں

اشیاء اکل و شرب بھی ثقافت کے ایک ایسے جزو کا مقام رکھتی ہیں جسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ مٹھائیوں کے معاملے میں یہ حکم لگانا کہ فلاں ہندوؤں کی ہے اور فلاں مسلمانوں کی کسی طور درست نہیں ۔ البتہ یہ فیصلہ اٹوٹ ہے کہ " مٹھائیوں کے جتنے قدرداں ہندو ہیں، مسلمان نہیں ۔ مسلمانوں کو شاید گوشت خوری کی وجہ سے علی العموم نمکین کھانوں کا زیادہ شوق ہے ۔ بخلاف اس کے ہندو مٹھائیوں کے زیادہ شوقین ہیں۔ وہ فقط مٹھائیوں سے پیٹ بھر لیتے ہیں جو مسلمانوں سے غیر ممکن ہے ۔ اور ہندوؤں کی رغبت کی وجہ سے متھرا، بنارس اور اجودھیا جو ہندوؤں کے مذہبی مرکز ہیں مٹھائیوں کے اقسام اور مزے کے اعتبار سے دوسرے شہروں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ (۱)

حلوے کے سلسلے میں بالعموم یہ بتایا جاتا ہے کہ تر حلوہ تو ہندوؤں سے مختص ہے جسے وہ موہن بھوگ کہتے ہیں اور غیر تر حلوہ عربوں سے مخصوص ہے جو ایران ہوتا ہوا مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان میں متعارف ہوا۔ لیکن لفظ سوہن یا سوہان بتا رہا ہے کہ یہ خالص ہندوستانی چیز ہے اس لیے کہ جلیبی (زلابیہ کی بگڑی ہوئی شکل) کی طرح ہمیں اس کا کچھ اتا پتا نہیں ملتا۔ حلوہ سوہن کی بھی چار قسمیں ہیں: پپڑی، جوزی، حبشی اور دودھیا ۔ ممکن ہے جوزی اور حبشی حلوے عربوں سے مخصوص ہوں اور پپڑی اور دودھیا حلوے ہندوستان سے تعلق رکھتے ہوں جیسا کہ ان کے ناموں سے پتہ چلتا ہے ۔ بہرحال لفظ حلوہ" سوہان اپنی اس ترکیب کے ساتھ ہندوستانی تہذیب کا ہی پتہ دیتا ہے ۔ ولی کی ایک تشبیہہ دیکھئے ؎

اے شکر لب قندسوں تجھ لب کی ہیں باتاں لذیذ
حرف تیز اسکے ہیں جیسے حلوہ" سوہان لذیذ

گزک ہندوستانی چیز تھی لیکن یہ نمکین ہوتی تھی جیسے شراب کے لوازمات میں سمجھا جاتا تھا۔ ہندوستان میں جو مٹھائی گزک (گجک) کے نام سے موسوم ہے، خالص ہندوستانی ایجاد ہے۔ ولی کا ایک شعر سنیئے ۔ (اسے دلیسی میٹھائی سمجھنا مغالطہ ہے)

ہجر کے کیف میں گزک مجکوں　　　اس جگر کے بنا کباب نہ تھا

پان اور مسّی ہندوستان سے مختص ہیں ۔ " لب پان خوردہ و مسی مالیدہ " کی تعریف ہندی نژاد فارسی شعراء کے کلام میں سب سے پہلے ملتی ہے ۔ شمالی ہند کی طرح دکن کے مسلمانوں میں اسی پان اور مسّی کا رواج عام ہو گیا ۔ چنانچہ ولی بھی ان کا تذکرہ کئے بغیر نہ رہ سکا۔

موہن ادھر رنگیں بدن کھا پان مسّی لائے ہیں　　　لب ہر شفق اور شام کوں اک شمار کرد کھلائے ہیں

رعایت لفظی کے اہتمام کے ساتھ اس شعر میں پان کے مختلف لوازم کا ذکر ملاحظہ ہو :

کرتا ہوں جان سپاری کتھئی ہیں ہاتھ جسکے　　　کرنے کوں دل کا چونا آتا ہے پان کھا کر

ولی جہاں دریائی اور ندیوں کا ذکر کرتا ہے وہاں اس کے نوک قلم پر جیحون اور سیحون کے نام نہیں آتے، دجلہ و فرات کی موجیں بھی اسے اپنی طرف کھینچنے میں ~~ناکام~~ قدرے ناکام ہیں - اس لئے کہ اسکے سامنے اپنے دیس میں بہنے والے دریا اور بل کھاتی ہوئی ندیاں موجود ہیں جو اسے کسی دوسری جانب دیکھنے کی ذرا کم ہی مہلت دیتی ہیں ۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے ۔

ترے غم سوں تپتی ہے چھاتی مری　　　ہوئے رشک سوں دو ہیں نربدا

گنگاروان کیا ہوں اپس کے من ستی　　　آ اے صنم شتاب ہے روز نہان آج

زلف تیری ہے موج جمنا کی　　　تل نزک اسکے جیوں سناسی ہے

ولی جہاں ہندوستی پھولوں میں گلاب اور سنبل کی بات کرتا ہے وہاں اس کے اپنے دیس کے پھول چنپا، چنبیلی اور کنول وغیرہ بھی اس کے قلم سے بیتاب ہو کر نکل آتے ہیں ۔

ترے عرق کی کچھ اک بوندیں ہے گلاب منیں — اسی سبب سیتی لیتا ہوں میں گلاب کی باس

کھلے ہیں ہر طرف رخسار کے گل — ہر اک گل کے ترک وہاں پر ہے سنبل

مصور کیا جگ کوں سجن تری گلی نے — دیکھ نا سکے تجھ چشم سوں چھپے کی کلی نے

اسود
ہیں دیول میں پتلی ہے وہا کعبہ میں ہے — ہرن کا ہے یو نافہ یا کنول بھتیر بھنور وستا

کیں
خجل ہوئیں دیکھ کر اسکے چمن میں غنچہ لب — چنبیلی کی ہری کلیاں ہر اک گلبن کی ڈالی سے

یہ فطرت کا ایک عام قانون ہے کہ ہر ذی روح کا نر سراپا پرستش و نیاز ہوتا ہے اور مادہ سر تا سر عشوہ و پذیرائی (۱) - چنانچہ یہی قانون قدرت بنی نوع انسان میں بھی جاری و ساری ہے - لیکن جب ہم اس کرۂ ارض پر نظر غائر ڈالتے ہیں تو ہمیں دنیا کا ایک گوشہ ایسا بھی نظر آتا ہے جو اس کلیہ سے مستثنیٰ ہے - وہ گوشہ ہندوستان ہے کہ جہاں یہ کہنے والا کوئی قیس ابن الخطیم (زمانہ جاہلیت کا مشہور شاعر) نہیں ہے

انی سریت و کنت غیر سروب — و تقرب الاحلام غیر قریب

(تو آج رات کیسے آگئی حالانکہ تو تو کبھی نہ آتی تھی۔ مگر ہاں، خواب سے دور کی چیزیں قریب ہو جاتی ہیں -)

ما تمنعی یقظی فقد تؤتینہ — فی النوم غیر مصرّد محسوب

(تو نے بیداری میں ہمیشہ میرے سامنے آنے سے احتراز کیا لیکن خواب میں کس بیباکی سے آگئی)

کان المنی بلقائہا فلقیتہا — فلہوت من لہو امری مکذوب

(میں تجھے دیکھنے کو ترستا تھا، سو آج دیکھ لیا۔۔ خواب کی ملاقات ہی سے دل بہلا لیا)

ارض ہند میں "دشاینتا" نہیں بلکہ اس کی عاشق "شکنتلا" عشق میں اس طرح بے قرار ہے :-

تم تو چین سے سو رہے ہو گے

لیکن ظالم محبت مجھے یہاں کھائے جا رہی ہے

---

(۱) نگار - ہندی شاعری نمبر - بابت جنوری ۱۹۳۶ء لکھنؤ صفحہ ۵۸

میرے دل کی گہرائیوں سے ایک چیخ نکل رہی ہے

ہائے ! میں سب کچھ تم پر لٹا چکی -

(اردو ترجمہ)

ہندوستان اور دنیا کے دیگر ممالک کے ادب میں طالب و مطلوب کے اس بعد المشرقین کی آخر کوئی نہ کوئی وجہ تو ضرور ہوگی۔ اس کی توجیہہ کرتے ہوئے سید ابو سعید بزمی ایم۔ اے راقم ہیں :

" واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان میں دنیا کے تمام دیگر ممالک کے خلاف امن و سکون کی زندگی زیادہ بسر کی گئی ہے - یہاں کے لوگوں کو آریں نسل کے جارحانہ اقدام کے بعد سے محمود غزنوی کے حملے تک عام قتل و غارت گری اور جلاوطنی و کشت و خون سے بہت کم سابقہ پڑا۔ عرب کی سرزمین کی طرح گنگا جمنا کا بیس خانہ بدوشوں کے خون سے لالہ زار نہیں رہتا تھا ، نہ یورپ کے براعظم کی طرح اس کی ریاستیں ہمیشہ ایک دوسرے کے خون سے کھیلا کرتی تھیں - اسی کا نتیجہ ہے کہ یہاں کے دماغوں نے جس فلسفہ کی بنیاد ڈالی اس میں قتل انسان تو خیر بڑی بات ہے ، قتل حیوان تک کی نہایت شدت کے ساتھ مخالفت کی گئی ہے - اہنسا کے نظریہ کو یہاں تک کھینچا گیا کہ مکھی و مچھر کا مارنا بھی معصیت قرار پا گیا۔ ظاہر ہے کہ جس سرزمین میں انسانی زندگی اس طرح سکون و اطمینان کے گہوارہ میں جھول رہی ہو وہاں کے باشندوں کے دماغ کی ساری توجہ گھروں کی چہار دیواری اور عورتوں کی سوسائٹی کی طرف مبذول ہونا چاہیے - چنانچہ راجپوتوں اور اسی طرح کی دو ایک اور

فوجی جماعتوں کے علاوہ ہندوستان کی وسیع سرزمین کی ان گنت
آبادی دن بھر نیلے آسمان کے نیچے عورتوں کے رسیلے نغموں کی
گونج میں کاشتکاری کرتی تھی اور رات کو امن و آسائش کے ساتھ
کھاؤں کی رس بھری لوریوں سے مصروف راحت ہو جاتی تھی"۔ (۱)

تاریخ کے جب یہ حالات ہوں تو منزلی زندگی میں غیر معمولی استحکام و پختگی کا پیدا ہونا ایک لازمی امر ہوا کرتا ہے ۔ دوسرے یہ کہ نہ تو یہاں عربوں کی طرح دفتر کشی تھی اور نہ خونریز جنگوں کے لامتناہی سلسلے ۔ چنانچہ ہندوستان کی آبادی میں بمقابلہ دیگر ممالک عورتوں کا تناسب زیادہ رہا ۔ اس بنا پر مرد کے لئے عورت کا قرب حاصل کرنا کوئی ایسی نئی بات نہ تھی ۔ صنف نازک کی اس افراط اور فراوانی کے سبب اس کے حصول کے لئے پہاڑ کاٹنے یا صحرا نوردی کرنے کی کوئی ضرورت نہ تھی ۔ ہندی عورت کوئی ایسی عورت نہ تھی جس کے لئے قبیلوں کے قبیلے کٹوانے پڑیں ، اور نہ ہی اس کے ساتھ ارتباط پیدا کرنا کوئی جان جوکھوں کا کام تھا ۔ ایک معمولی سے معمولی آدمی بھی گوپیوں کے جھرمٹ میں کرشن بن کر ہولی کھیل سکتا تھا ۔ شکنتلا جیسی فتنہ خوخیز کا حصول کئی بندشوں کے ہوتے ہوئے بھی دشاینتا کے لئے کوئی ایسا کٹھن کام نہ تھا ۔ ماحول جب اس قسم کا ہو تو ظاہر ہے کہ یہاں کی عورت کے دل میں ان تمام جذبات کا پیدا ہونا عین فطری امر ہے ۔ ان حالات میں " رشک و رقابت اور طلب و سجود کا جذبہ عورت میں پرورش پانا چاہیے ہر عورت کو یہ کوشش کرنا چاہیے کہ جہاں تک ہو سکے وہ اپنی دوسری سوکنوں کے مقابلہ میں "پیا" کی نظروں میں زیادہ عزیز ہو اس لئے کہ " سب میں وہی پیاری ہے جس کو کہ پیا چاہیے " ۔ یہی وجہ ہے کہ معشوقہ اور محبوبہ کے بجائے ہندوستان کی سرزمین میں پیا ، پریتم اور سجن جیسے الفاظ مرد سے متعلق ہو کر عشقیہ شاعری کا مرکز بن گئے ، شوہر کو دیوتا سمجھا گیا اور ہر بیوی کا یہ مذہبی فرض قرار پایا کہ وہ روز صبح اپنے سوامی کے قدم چومے ، اس کے ماتھے پر سندور کا

---

(۱) نگار ، ہندی شاعری نمبر ، بابت جنوری ۱۹۳۶ء لکھنؤ ، مضمون " ہندی کی عشقیہ شاعری "
ص ۶۵ ۔

ٹیکہ لگائے اور ایک بت کی طرح اس کے سامنے سجدے کرے، شوہر کے مرنے کے بعد یا تو اس پر ستی ہو جائے اور یا عمر بھر اس کے نام کی مالا جپتی رہے" - (١)

ان وجوہ کی بنا پر اگر کوئی ہندی شاعر عاشقانہ جذبات عورت کی طرف سے بیان کرتا ہے تو وہ اگر عین فطرت نہیں تو کم از کم یہاں کے حالات کے عین مطابق ضرور ہے -

ہندی شاعری میں چونکہ فارسی اور اردو شاعری کے خلاف بے باکی اور جنسی جذبات کا برملا اظہار ہے اسی لئے فارسی و اردو کے ارباب ذوق نے اسے بنظر تحسین نہیں دیکھا۔ مخرب اخلاق ہونے کے اعتراض کا طعنہ کسی حد تک بجا لیکن ماحول کے تقاضوں اور تاریخی حقیقتوں کے آئینہ میں اسے غیر فطری شاعری کہنا بھی ستم ہے - معترضین کا یہ اعتراض اصولی طور پر درست ہے کہ جس طرح عورت، مرد کے جذبات و احساسات کو بیان کرنے سے قاصر ہے اسی طرح مرد عورت کے جذبات و احساسات کو پیش کرنے سے عاجز ہے، لیکن اسے کیا کہیے کہ ہندی شاعری کی تاریخ میں جس فصاحت و بلاغت اور حسن و لطافت سے مرد نے عورت کے جذبات کی عکاسی کی ہے وہ کسی عورت کا مقدور نہ ہوا حالانکہ میرا بائی، سہجو بائی اور دیا بائی جیسی بہت سی قابل ذکر شاعرات پیدا ہوئیں -

ولی کے دور میں عورت اتنی ارزاں نہیں تھی اور نہ ہی ہندوستان امن و آشتی کی اس دولت سے مالا مال تھا جو آریوں کے بعد مسلمانوں سے پہلے اسے حاصل تھی - حالات بالکل برعکس تھے اور جنوبی ہند میں تو عرصہ دراز سے خون کی ہولی کھیلی جا رہی تھی - ولی ہندی شاعری سے بہت کچھ اکتساب کر رہا تھا لیکن اس کے دور کا ہندوستان قدیم ہندوستان سے بالکل مختلف تھا۔ امن کی بجائے ہر طرف جنگ و جدل اور تباہی و بربادی کے نقشے نظر آتے تھے، سکون خاطر عنقا تھا اور وہ عورت جو کبھی بڑی ارزاں تھی اب گراں مایہ ہو چکی تھی - یہی وجہ ہے کہ ولی نے عشقیہ جذبات و احساسات کے بے باکانہ اظہار میں تو ہندی کی پیروی کی لیکن

---

(١) نگار، ہندی شاعری نمبر، بابت جنوری ١٩٣٦ء، لکھنؤ - ص ٦٧-

عاشق کے جذبات بیان کرنے کے لئے مرد کو ہی چنا۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اگر ہندی شاعری کا آغاز اس یا اس جیسے کسی اور دور میں ہوتا تو ہندی شاعری کا عاشق بھی عورت نہیں بلکہ مرد ہی ہوتا۔

ہرچند کہ جذبات و احساسات کے برملا اظہار اور فطری بیان کے ولی کے یہاں کچھ زیادہ مرقعے نہیں ملتے البتہ انہیں ایک کامیاب تجربے کی حیثیت اور اردو شاعری میں جادۂ نو کا عنوان ضرور دیا جا سکتا ہے ۔ ولی کے یہاں اس قسم کے نمونوں کی قلت کا باعث یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری کے دوسرے دور میں شمالی ہند کی عجمی روایات سے متاثر ہوئے اور ان کے اسلوب غزل گوئی میں ایک انقلابی تبدیلی آگئی۔ مندرجہ ذیل مثالیں ولی کے ابتدائی دور شاعری سے پیش کی جاتی ہیں :۔

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا	ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں نہیں دل ہے مرا واقف	اے ناز بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا
اس رین اندھیری میں مت بھول پڑوں تس سوں	ٹک پاؤں کے بچھوؤں کی آواز سناتی جا
مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑا ہے تری لٹ نے	یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کوں چھڑاتی جا
تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری	اے بت کی پجن ہاری اس بت کوں پجاتی جا
تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا کاجل	یہ روشنی افزا ہے انکھیں کوں لگاتی جا
تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم	مشتاق ہے درشن کا ٹک درس دکھاتی جا

....

چلنے میں اے چنچل ہاتھی کوں لجاوے توں	مہتاب کرے جگ کوں جب ناز سوں آوے توں
یک بارگی ہو ظاہر بیتابی مشتاقاں	جس وقت کہ غمزے سوں چھاتی کوں چھپاوے توں
گویا کہ شفق بیچ ہے خرشید ہوا ظاہر	جب اوٹ میں پردے کی چہرے کوں دکھاوے توں
لولی فلک مکھ میں انگشت تحیّر لے	جب پاؤں نزاکت سوں مجلس میں نچاوے توں

عشاق کی شادی کی اس وقت بجے نوبت
مردنگ کی جس ساعت آواز سناوے تون

یک تان سنانے میں جی جان لیا سب کا
اپ دل سوں گزر جاہیں گر بھاؤ بتاوے تون

توبائے رہائی سوں شاید کہ کرے توبہ
اس وقت ولی کو گر یک جام پلاوے تسوں

....

مہ جبیں پر لگائیے کیوں ٹیکا
ماہ میں کام کیا ہے دیپکا

ہنسلی تجھ گل میں دیکھ کہتے ہیں
چاند سوں مکھ کا ہے ہو ہالا

دونوں بھواں کے میانی ٹیکا نہیں زری کا
ہے قوس کے بیچ میں جھلکار مشتری کا

تمہیں ملنے سوں گر اپنے سہاگن نا کرو گے مجھ
تو ہو چوڑا گجگری کا اور کرہلا دھار کرنا کیا

موہن ادھر رنگین بدن کیا پان مِسّی لائے ہیں
لب پر شفق اور شام کوں اک ٹھار کر دکھلائے ہیں

دل مرا موتی ہو تجھ بالی میں جا
کان میں کہتا ہے باتاں بھید کی

زلف نہیں تجھ مکھ پر اے دریائے حسن
موج ہے پہ چشمۂ خورشید کسی

اس صنم نے جب نکالا مکھ ستی اپنا نقاب
صبح صادق کا گریباں پھاڑ جیوں سورج دسا

ہندی شعراء اختلاط اور چھیڑ چھاڑ کے بیان میں اس قدر بے باک ہیں کہ جرأت کی

* چوما چاٹی * بھی اس کے آگے رد ہے - چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

میں دن بھر آئینہ لئے بیٹھی رہتی ہوں

اپنے لبوں کو کھولتی ہوں، چھوتی ہوں اور پھر چھپا لیتی ہوں... کھول کے

میرے سوامی نے رات بھر ان کو کاٹا ہے -

(بہاری لال)

ستویا :-

میں شام کو آنکھ مچولی کھیلنے گئی تھی

وہاں ایک بڑی انوکھی بات ہوئی

ایک جگہ چھیل اور میں تنہا چھپے تھے

چھیل نے مجھے پکڑ کر چمٹا لیا

اف ! میرا بدن پسینہ سے شرابور ہوگیا۔

میں کانپنے لگی

میرے بدن کے رونگٹے کھڑے ہوگئے

میری آنکھیں ڈبڈبا گئیں

(متی رام)

میں اکیلی اپنے گاؤں جا رہی تھی

یکایک اس سناٹے میں اس نے مجھے آ لیا

میں نے کہا ---- ارے سانولیے، ارے پاگل مجھے مت چھو

مگر ہائے ----- میں کیا کہوں !!

اس نے مجھے خوب چمٹا لیا۔

میں کچھ نہ بول سکی

میرا گلا بھر آیا

اور چپ کھڑی رہی

(پدماکر)

دوہا :۔

اس رات جب وہ آیا تو میں نے اپنے دونوں زانوؤں سے اپنا سینہ چھپالیا

اس ڈر سے کہ کہیں وہ میرا جوبن نہ چھولے

(عبدالرحیم خان خانان)

دوہا :۔

بڑی عیاری سے وہ شوخ میرے پاس آیا

بچہ کو میری گود سے لینے کا بہانہ کر کے میرے سینہ کو مسل گیا۔

(بہاری لال)

مندرجہ بالا ہندی کلام کے بعد اب ذرا کلام ولی سے جرأت گفتار اور بے باکیٔ اظہار کے چند نمونے ملاحظہ ہوں ۔

پچھا چنچل سے مستی میں تری کاھے کی انگیا ہے
چھپا چھاتی چھبیلی ہات سوں ہنس کر کہی ململ
درزن کوں کہا کیا ہے ترے بر میں دکھا تک
بولی کہ نہ کچھ چھیڑ سنا ہے کہ سنا ہے
میں نے پوچھی اھیرن کی ملی
مجکوں ان نے نہ کچھ ملائی دی
پوچھا مالن کوں دو گیندان سو کیا مخفی کئے بر میں
کہا تجھ کیا غرض اس سوں چلا جا تو ہر اک کچھ ہے
چھبیلی چھب سوں درزن کا ہلانا ہات ٹک دیکھو
یو کچھ سہتی نہیں لیکن مرے دل کوں لڑھاتی ہے

ولی کے یہاں دو غزلیں تو ایسی پائی جاتی ہیں جن کا ہر ہر شعر اصلاحی طور پر ہندی خصوصیات کا حامل ہے ۔ ایک وہ غزل ۔۔ جس کا شعر ہے :

تمہیں ملنے سوں گر اپنے سہاگن نہ کرو گے مجھ تو جوڑا گجگری کا اور کرپلا دھار کرنا کیا

دوسری غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں :

پرت کی جو کنٹھا پہنے اسے گھر بار کرنا کیا ہوئی جوگن جو کئی پی کی اسے سنسار کرنا کیا
سکھی تمنا کوں ارزانی ہے کسوت اور زیور سب ڈھیلے جو جعن سوں بیزار اسے سنگھار کرنا کیا
نہیں کئی دھرم دھاری جو کرے پیتم سوں سمجھا کر کہ دکھیا کوں بجھوگی سوں اتا بیزار کرنا کیا
سہلیاں جب تلک مجھ سوں نہ بولیں گی ولی آکر مجھے تب لگ کسی سوں بات ہور گفتار کرنا کیا (۱)

---

(۱) وضاحت کے لئے دیکھئے : عالمگیر سالنامہ " ولی کا نظریۂ محبت " از سید وقار عظیم ۔

تیسرا باب :

ولی کی شاعری میں عجمی عناصر

دکنی ادب کی ترقی کا زمانہ سولھویں اور سترھویں صدی کا زمانہ ہے ۔ سترھویں صدی کے اواخر میں دکن کی علم پرور اور ادب نوا ز ریاستیں یعنی گولکنڈہ اور بیجاپور سلطنت دھلی کا جزو بن چکی تھیں ، اور مغل حکمران اور ان کے امراء فارسی زبان کی روایات میں پلے تھے اس لئے دکنی زبان ان کے لئے کوئی خاص قابل توجہ نہ تھی ۔ چنانچہ دکنی ادب کی ترقی پر گہرا اثر پڑا ۔ دکن کے شعراء اور ادباء پریشان حالی میں ترک وطن پر مجبور ہوگئے اور شمال و جنوب کے مختلف مقامات پر جہاں جس کے سینگ سمائے سکونت اختیار کر لی مگر اپنے علمی و ادبی ذوق کو بھی اپنے سینے سے لگائے رکھا ۔ علماء، ادباء اور شعراء کے اس ناگفتہ بہ حالات نے جہاں ان کی پریشانیوں میں نہ جانے کتنے اضافے کئے وہیں دکنی ادب کے لئے میدان بھی دئیے ۔ شروع شروع میں اہل دکن عالمگیر سے نفرت کرتے تھے جس کا اثر اس کی زبان یعنی فارسی پر بھی اچھے نقوش نہیں چھوڑ رہا تھا ۔ لیکن رفتہ رفتہ دکنی لوگ عالمگیر کی طبیعت کو پا گئے اور اس کی درویش منشی اور اصول پرستی کے قائل ہوگئے اس رجحان کے ساتھ ہی دکنیوں نے فارسی دشمنی ترک کر دی اور سمجھوتے کے طور پر بے شمار فارسی الفاظ کو شعوری طور پر زبان میں داخل کرلیا ۔ کہیں لاحقے اور سابقے فارسی آمیز ہوئے تو کہیں ہندی الفاظ فارسی ترکیبوں کے ساتھ آنے لگے، تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع اور دیگر اسالیب شعری بھی فارسی سے اردو میں منتقل ہونے لگے ۔

اگرچہ سترھویں صدی کے نصف آخر میں دکن جنگ و جدل کا اکھاڑا بنا رہا ۔ لیکن تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ اس بحرانی دور میں بھی ارفع ادب تخلیق ہوتا رہا ۔ ثبوت کے لئے اس عہد کے ممتاز شعراء کی ایک فہرست پیش کی جاتی ہے :۔

بحری ، ذوری ، عبدالقادر (غلام قادر)، شاہ عنایت، شاہ عبدالرحمٰن[۱] قادری ،

عبدالعلی راجی ، ضعیفی ، امین ، ذوقی ، مجرمی ، وجدی ، سید اشرف ، ولی ویلوری ، عشرتی ، سید علی ، آزاد ، بیچارہ ، پیر زادہ روحی ، نائز ، سید محمد والہ ، مرزا ، بلبل ، دریا ، عبدالصمد ترین ، فتح شہرت ، مسبلہ ، امامی ، شاہ عبداللہ عاشق ، سید شاہ عظیم اللہ حسینی ، ولی اللہ قادری ، فراقی ، یتیم احمد ، عظیم ، شاہ مراد ، ولی گجراتی ، میر جعفر زٹلی (شمالی ہند) ، عبدالولی عزلت ، شاہ فضل اللہ فضل ، عاشق ، مرزا داؤد ، غلام قادر سامی ، محمد علی تسلیم ، سید محمد قادر خاکی - (۱)

اورنگ زیب کے بعد دکن میں کچھ عرصہ تو ایک بحرانی کیفیت رہی لیکن نظام الملک میر قمر الدین خان کے زمانے میں یہ علاقہ پھر روبہ اصلاح و ترقی ہو گیا ، اور آہستہ آہستہ علمی و ادبی اعتبار سے بھی اس کی مرکزیت تسلیم ہونے لگی - اس وسطی دور کی آخری بساط اورنگ آباد میں بچھی جہاں اطراف و جوانب سے شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ علماء و فضلاء کا اچھا خاصا اجتماع ہو گیا - نئے سیاسی ماحول نے یہاں کی ادبی روایات کو ایک نیا موڑ دیا اور شمال و جنوب کے ترقی پذیر خیالات و نظریات کا سنگم اورنگ آباد قرار پایا - یہی وہ زمانہ ہے جس میں ولی اور سراج جیسے عظیم شاعر اورنگ آباد کی ادبی مجالس کے صدر نشین بنے ہوئے تھے - بعدازاں شفیق اور اسامی وغیرہ کی انتھک کوششوں نے ان کی روایات کو اور آگے بڑھایا اور اپنی طرف سے مشاطگیٔ زبان میں کوئی کسر باقی نہ رکھی -

دکنی ادب کا حلقہ اثر محدود علاقے تک نہ تھا بلکہ قریب قریب تمام جنوبی ریاستوں میں اس کے اثرات پہنچ چکے تھے - مدراس ، کیرالا ، آندھرا اور مہاراشٹر سب کے سب اس دور کے

---

(۱) ان شعراء کی تفصیل کے لئے دیکھئے " دکنی ادب کی تاریخ " از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، طبع جون ۱۹۶۰ء ، ص ۱۰۰ تا ۱۵۲ - نیز دیکھئے " دکن میں اردو " ، ص ۲۰۵ تا ۲۰۶ و " ماہ نو " اشاعت خاص بابت مارچ ۱۹۶۶ء ، ص ۷۱ -

دکنی ادب سے متاثر تھے بلکہ شمال میں ساگر اور مالوہ تک دکنی ادب کا سکہ رائج تھا، ہاں
اتنا ضرور ہے کہ مدراس ، کیرالا اور میسور کی زبان دکنی اردو سے کچھ مختلف تھی، اس لئے کہ
ہر علاقے کی اردو اپنے مقامی رنگ میں رنگی ہوئی تھی -

اس سارے دور میں ایک بات نمایاں طور پر نظر آتی ہے اور وہ ہے فارسی پسندی-
ایک تو فارسی طویل مدت سے اسلامی ہند کے ہر دربار کی زبان تھی قطع نظر اس کے کہ گفتگو
کی زبان مقامی ہی تھی- چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ساڑھے آٹھ سو سال فارسی ہی درباروں میں
چلتی رہی اور تمام دفتری کام اسی زبان میں ہوتے رہے - فاتح بہرحال فاتح ہوتا ہے اور مفتوح
ہمیشہ فاتح کے ثقافتی و لسانی اثرات قبول کرتا ہے جز یہ کہ وہ اپنے ذاتی مفاد کی خاطر یا کسی
دیگر مقصد کے تحت فاتح کی زبان میں تصنیف و تالیف پر بھی اتر آتا ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں
کہ یہی نہیں کہ صرف ہندی مسلمانوں نے بدیسی زبان یعنی فارسی میں تصنیف و تالیف کی بلکہ
ہندو بھی اسی رو میں بہتے دکھائی دیتے ہیں - جو حال آج پاک و ہند میں انگریزی زبان
کا ہے بعینہ حال ایک مدت دراز تک فارسی کا رہا ہے جس کے ثبوت میں اہل ہند کی بے شمار
فارسی تصانیف پیش کی جا سکتی ہیں - لیکن بالآخر یہ بدیسی زبان تھی جو اہل ہند کے
مزاجوں پر پوری نہ اتر سکی لیکن یہ اتنی مردہ بھی نہ تھی کہ آندھی کی طرح اتر جاتی اور
کافور کی طرح ہوا ہو جاتی چنانچہ اہل ہند نے اپنی طبیعتوں ، مزاجوں اور دیگر ضرورتوں کے
تحت اس کا ایک وافر ذخیرہ اردو میں محفوظ کر لیا-

شمال ہند والے اپنے ساتھ (علاء الدین خلجی و محمد شاہ تغلق کے دور میں)
ہند آریا کی زبانیں لے کر جنوبی ہند کی طرف چلے تھے جن میں فارسی کے کثیر الاستعمال
الفاظ بھی شامل تھے اور جو تقریباً جزو زبان گئے تھے - یہی وہ ہند آریائی زبانوں اور فارسی
کا قوام تھا جو جنوبی ہند پہنچا- اور چونکہ شمالی ہند کے ہزاروں، لاکھوں لوگوں نے جنوبی
ہند میں توطن اختیار کر لیا تھا اور وہ اپنی زبان یعنی قدیم اردو بولتے تھے جو بہرحال دیسی

زبان تھی ۔ لہذا دکنیوں نے اس زبان کو اپنے مزاجوں کے مطابق پا کر اس میں کچھ علاقائی الفاظ شامل کر کے اپنا لیا ، اور اس زبان میں تخلیق ادب کرتے چلے گئے ۔ شمالی ہند والے دکن میں چونکہ بہ حیثیت فاتح داخل ہوئے تھے اس لئے ان کی زبان اور ثقافت کے اثرات کا پڑنا ناگزیر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں دکنیوں کی ثقافت شمال والوں سے متاثر ہوئی وہیں x زبان نے بھی نیا جنم بدل لیا۔ بالکل اسی طرح جس طرح کہ آج ہم اہل مغرب سے باوجود دوری کے قریب ہیں ۔ اس کی وجہ مغربی ثقافت اور زبان کے قوی اثرات کے سوا اور کچھ نہیں ۔

یہ درست ہے کہ شعراء شمالی ہند نے اردو کو فارسی کے سرمائے سے مالا مال کرنے میں نمایاں حصّہ لیا ہے لیکن اس کی بنا ڈالنے میں گجرات و دکن کے شعراء اور ادباء پیش پیش ہیں ۔ اردو کے پہلے تشکیلی دور پر نظر کی جائے تو شاہ علی جیوگام دھنی (متوفی ۹۷۳ھ) کا نام جلی حروف میں دکھائی دیتا ہے ۔ ان کی تصانیف کے غائر مطالعہ سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کے یہاں اردو فارسی ملاپ کی شعوری کوشش موجود ہے ۔ اس لئے کہ ان کے کلام میں فارسی الفاظ و محاورات کے اردو ترجمے خاصی تعداد میں ملتے ہیں مثلاً" بجے سے باھدی ، دواختن سے دوازنا ، گوش کردن سے کان دھرنا۔ محبت داشتن سے پیار دھرنا وغیرہ ۔ ہمیں آج تک جو اردو کی قدیم ترین تحریریں دستیاب ہوئی ہیں ان میں شاہ علی جیوگام دھنی پہلے شاعر ہیں جنہوں نے فارسی اوزان کو اردو میں باقاعدہ طور پر پہلی بار روشناس کرایا۔ شاہ صاحب کے بعد خوب محمد چشتی (متوفی ۱۰۲۳ھ) کا نام آتا ہے جو گجرات ہی کے ایک بزرگ تھے ۔ انہوں نے بھی اردو میں بہت سے فارسی الفاظ کی آمیزش کر کے زبان کو آگے بڑھانے میں مدد دی ۔ انہوں نے جہاں فارسی الفاظ جوں کے توں استعمال کئے وہاں فارسی الفاظ کی مسوڑ صورتیں بھی دکھائی دیتی ہیں مثلاً" غالیچہ کو زلیچہ ، صحیح کو سہی اور چادر کو چداور بنا لیا گیا۔ علاوہ ازیں شاہ علی جیوگام دھنی کی طرح موصوف نے بھی فارسی اوزان و بحور کو اردو میں رائج کیا ، اور اس ضمن میں ایک رسالہ بعنوان " چھند چھندان" لکھا۔ یہی نہیں بلکہ

موصوف نے صنائع بدائع کی طرف بھی توجہ کی اور اس فن میں " بھاوُ بھید " ایک رسالہ تحریر کیا۔ موصوف نے اردو کو صرف فارسی زبان ہی کے الفاظ و محاورات سے مالا مال نہیں کیا بلکہ بہت سے عربی الفاظ بھی دئیے جیسے معرفت، عرفان، ملکوت، سفلی، علوی، وحدانیت وغیرہ -

خوب محمد چشتی کے بعد گجرات و دکن کے جس قدر شعراء گزرے ہیں انہوں نے بالخصوص اردو کو فارسی اسالیب اور لغت سے مالا مال کیا ہے - اس لئے کہ قصیدہ جن جن چیزوں کا متقاضی ہوتا ہے ، وہ فارسی سے اکتساب کئے بغیر ناممکن ہے - لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ وجہی اور نصرتی کے یہاں ان کے مقامی جسم کے ساتھ ساتھ فارسی کا بدیسی سایہ بھی چلتا دکھائی دیتا ہے -

لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ فارسی سے صرف قصیدہ گویوں نے ہی اکتساب کیا بلکہ مقامیت کا بڑے سے بڑا جنوبی شاعر بھی فارسی سے اپنا دامن نہیں بچا سکا۔ (۱) قطب شاہی دور کے شعراء ہوں یا عادل شاہی دور کے فارسی سے کچھ نہ کچھ ضرور خوشہ چینی کرتے رہے یہ دوسری بات ہے کہ ان کے یہاں مقامی عنصر غالب ہے -

ولی کا دور زمانہ عالم گیری سے تعلق رکھتا ہے - اس دور میں گجرات و دکن میں جو اردو بولی اور لکھی جاتی تھی اس پر مقامی بولیوں کی چھاپ کافی واضح تھی مگر اس صورت میں بھی اس نے اپنا ایک معیار بنا لیا تھا اور بولی یا پراکرت کی دیوار پھلانگ کر زبان کے احاطے میں داخل ہوگئی تھی، البتہ یہ کم مایہ زبان ضرور تھی - اردو کی اس کم مائگی کو ولی نے جس خوب صورتی سے دور کیا اور جس جس طریق پر اس کی تراش خراش کی وہ محتاج وضاحت نہیں- یہ کہنا تو انصاف سے بعید ہوگا کہ اس دور میں صرف ولی ہی تنہا مصلح ادب تھا- بلا شک ولی کے بعض معاصرین اور مقلدین نے بھی اردو کی شائستگی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا- ولی کا شاید سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس مصلح ادب نے ایک ایسی زبان کا ڈول ڈا

---

(۱) قطع نظر عروض و قواعد اور دیگر فنی پہلوؤں کے علی عادل شاہ ثانی شاہی جیسے وطن پرست شاعر نے بھی اپنے کلام میں ایسے عنوان رکھے: درمقام بھوپالی، درمقام اساوری، درمقام دھ درمقام بھیروں وغیرہ ـ

جو گجرات و دکن میں ~~ز~~ رائج نہیں ہوئی بلکہ شمالی ہند والوں نے بھی یہی ڈگر اختیار کی اور ادبی زبان کا بھی یہی معیار قرار پایا۔ اس دور میں گجرات و دکن کے ساتھ شمالی ہند کو بھی ایک ہی لسانی مقام پر لا کھڑا کرنا ولی جیسے فنکار ہی کا کام تھا۔ جو وحدت لسانی ولی نے اس دور زرین حالی میں قائم کی اس سے اس کی لسانی صلاحیت، ادبی اجتہاد اور خوش مذاقی کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے - یہ ولی کے کمال فن کا اعجاز ہے کہ میر و مرزا کے عہد تک چند گنے چنے الفاظ کو چھوڑ کر اس کی سند مانی جاتی رہی اور اسی کی تقلید کی جاتی رہی -

ولی پر فارسی اثرات کا جائزہ لینے سے پیشتر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ گیارھویں اور بارھویں صدی ہجری کےفارسی گو شعراء کے خصوصیات سخن پر کچھ روشنی ڈالی جائے - شبلی کی شعرالعجم جلد سوم سے استنباط پیش خدمت ہے -

یوں تو اس دور کے شعراء کے یہاں دیگر اصناف سخن پر بھی طبع آزمائی ملتی ہے لیکن فی الحقیقت اسے غزل کا دور کہنا چاہیے - اس سارے دور میں فلسفہ، مثالیہ تغزل اور مضمون آفرینی جیسے پہلو مرکز توجہ بنے رہے - عرفی نے کلام میں فلسفے کی چاشنی پیدا کی، مرزا صائب مثالیہ شاعری کے پرستار رہے، ظہوری کی تمام تر توجہ تغزل پر مرکوز رہی، مضمون آفرینی کم و بیش تمام متاخرین کا مشترکہ وصف رہا جس میں جلال اسیر سرفہرست ہے - شوکت بخاری اور قاسم دیوانہ وغیرہ نے اپنے پیش روؤں سے اس وصف میں سبقت لے جانے کی کامیاب کوششیں کیں - بیدل اور ناصر علی سرہندی کی شاعرانہ عظمت کی تو بنیادی صنعت ہی مضمون آفرینی تھی - عرفی قصیدے میں ایک طرز خاص کا موجد ہے - ظہوری اور طالب آملی نے بھی دنیائے قصیدہ کی سرحدوں کو وسیع کیا۔ رنگینیٔ مضمون یہاں تک بڑھی کہ مثنوی مثنوی نہ رہی بلکہ غزل بن گئی - فیضی کو اس دور میں مثنوی میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ فلسفیانہ مسائل کے بیان کے لئے رباعی مختص تھی - سحابی اپنے دور میں رباعی کا امام تھا۔ اس کی رباعیوں کی تعداد سترہ ہزار ہے -

مضمون آفریں متاخرین نے عام طور پر سیدھے سادے انداز کی بجائے بات بیان کرنے کا پیچیدہ راستہ اختیار کیا اور دیکھا جائے تو یہی پیچیدہ گوئی مبالغے اور دور از کار تشبیہات و استعارات کی ذمہ دار ہے ۔ ایہام گوئی سے شاید دنیا کا کوئی ادب نہیں بچا اور متاخرین کی شاعری کا بیشتر حصّہ اسی وبا کی بھینٹ چڑھ گیا ۔ نزاکت استعارہ اور جدت تشبیہہ بھی اسی دور کی ایک اہم خصوصیت سخن ہے ۔ الفاظ کی تراش خراش اور تراکیب کا انوکھا پن بھی اس دور میں بے حد مستحسن تھا۔ عرفی نت نئی ترکیبیں تراشنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔

"ولی کے لئے یہ عام طور پر مشہور ہے کہ اس کے استاد شاہ گلشن (متوفی ۱۱۲۱ھ) نے اسے مشورہ دیا کہ وہ تمام خیال جو فارسی میں بے کار پڑے ہیں کام میں لائے ۔ اس مشورے کی تاریخی اصلیت کچھ ہی ہو لیکن یہ بات کسی دلیل کی محتاج نہیں کہ ولی کے یہاں وہ تمام مضمون، تشبیہیں، ترکیبیں اور استعارے موجود ہیں جو فارسی شعراء کا طغرائے امتیاز ہیں ۔ نورالمعرفت کے علاوہ جو ولی کی فارسی انشا پردازی کا قابل تعریف نمونہ ہے اور جس میں فارسی اشعار بھی ولی کے اپنے قلم کا نتیجہ ہیں اس کا کلیات ہمارے لئے اس معاملے میں بہترین رہنما ہے ۔" (۱)

ولی کی شاعرانہ خصوصیات پر مولانا احسن مارہروی نے سیر حاصل بحث کی ہے اور انہوں نے موصوف کی فارسی تراکیب، تشبیہات اور استعارات کی بھی نشاندہی کی ہے، کیا ہی اچھا ہوتا کہ وہ ان فارسی شعراء کا بھی پتہ چلاتے جن کا ولی نے بنظر اکتساب مطالعہ کیا۔ صاحب شعرالہند کا بیان ہے کہ ولی نے امیر خسرو اور نظیری کی پیروی کی بلکہ نظیری کا یہ مضمون

نہ چناں گرفتہ ای جا بہ میان جان شیریں

نہ توان تراو جان راز ہم امتیاز کردن

---

(۱) ولی گجراتی ۔ ص ۱۲۷

یہ مضمون اڑا لیا ہے ؎

ایسا بسا ہے آ کر تیرا خیال جیو میں

مشکل ہے جیو سوں تجھ کواب امتیاز کرنا (۱)

لیکن یہاں لفظ اڑانا محل نظر ہے ۔ اس لئے کہ جس خوبی سے فارسی زبان کا شعر اردو میں منتقل ہوا ہے وہ بذات خود ایک قابل داد حسن ہے ۔ اس ترجمے کی صحیح قدرو قیمت کا اندازہ اس وقت تک نہیں لگایا جا سکتا جب تک کہ ہم ایک نظر ان ترجموں پر نہ ڈال لیں جو ولی کے پیش رؤں نے کئے ہیں ۔ حافظ شیرازی کا مشہور شعر ہے ؎

حدیث از مطرب و مے گو دراز دہر کمتر جُو

کہ کس نکشود و نکشاید بحکمت این معما را

سلطان محمد قلی قطب شاہ نے اس کا اس طور ترجمہ کیا ؎

دنیا کا حکمت نہ بوجھیں ہرگز حکیماں علم سوں

گاؤ ترنا عیش کا دس دن بسا کسے کام پر

ولی اور قلی قطب شاہ کے ترجموں کا تقابلی مطالعہ صاف طور پر بتا رہا ہے کہ ترجمہ بھی ایک فن ہے جس کے لئے قدرت زبان کے علاوہ بھی اور بہت کچھ درکار ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ولی کا ترجمہ اردو زبان کا اپنا شعر معلوم ہوتا ہے اور قلی قطب شاہ سے ترجمے پر بھاکا کے شعر کا گمان ہوتا ہے ۔

قلی قطب شاہ کی طرح ولی بھی حافظ شیرازی سے متاثر ہے ۔ حافظ کا مصرع ہے:

ع به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روئے زیبا را

ولی کا ترجمہ ملاحظہ فرمائیے ۔ ع

لباس خوب کی حاجت نہیں حق کے سنوارے کو

---

(۱) شمرالہند (جلد اوّل)

نظیری کی وہ غزل ملاحظہ فرمائیں جس کا مطلع ہے ؂

چہ خوش است از دو یک دل سر حرف باز کردن
سخن گذشتہ گفتن گلہ را دراز کردن

اب ولی کی وہ غزل دیکھئے جس کا مطلع ہے ؂

ہے ناز میں صنم کا زلفاں دراز کرنا فتنہ کا عاشقاں پر دروازہ باز کرنا

لیکن اس ترجمے میں اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اسلوب بیان اور مضمون ہر دو لحاظ "نظر سے اردو میں یہ شعر مستقل اضافے کی حیثیت کا حامل ہے -

امیر خسرو کا ایک شعر ہے ؂

جاں زتن بردی و درجانی ہنوز درد ہا دادی و درمانی ہنوز

اس بحر اور انہیں قوافی میں ولی نے بھی شعر کہے ہیں جن کا انداز اور خیال تک فارسی کی صدائے باز گشت ہے ؂

تو ہے رشک ماہ کنعانی ہنوز تجھ کوں ہے خوباں میں سلطانی ہنوز
تجھ کمر کوں دیکھ حیراں ہو رہا موقلم لے ہاتھ میں مانی ہنوز

امیر خسرو کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے ؂

از سر بالین من بر خیز اے نادان طبیب
دردمند عشق را دارو و بہ جز دیدار نیست

دیکھئے ولی اسی مضمون کو کس انداز سے باندھتا ہے ؂

مجھ درد پر دوا نہ کرو تم حکیم کا ہیں وصل میں علاج ہرہ کے سقیم کا

عرفی سے ولی بہت متاثر معلوم ہوتا ہے - ولی کا ایک شعر ہے ؂

لکھا ہیں دل کوں ولی کے یہ مصرع عرفی
"کہ ایں قصیدہ ہیاضی بود نہ دیوانی"

ولی عرفی کے مذکورہ بالا مصرع کو صرف لے دل پر کندہ ہی نہیں کرتا بلکہ اس کی تقلید میں قصیدہ تک لکھتا ہے ۔ مطلع ملاحظہ فرمائیے ؎

ہوا ہے خلق ابر بحر کے فضل سبحانی   کیا ہے ابر نے رحمت سوں گوہر افشانی

(کلام کی اندرونی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ ولی نے فارسی کے صرف انہیں اساتذہ کی پیروی کی ہے جو غزل اور قصیدہ کے استاد تھے جن میں انوری، خاقانی، عرفی، امیر خسرو اور نظیری وغیرہ پیش پیش ہیں ۔ معاصر اساتذہ میں ولی کا بیدل سے متاثر ہونا قرین قیاس ہے ۔ بعض ولی کی ایک بڑی کی بڑی غزل رعایت لفظی کے ساتھ فارسی اساتذہ کے ناموں سے متصف ہے جس کا مطلع ہے ؎

ترا مکھ مشرقی، حسن انوری ، جلوہ جمالی ہے
نین جامی، جبیں فردوسی و ابرو ھلالی ہے

(ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی لکھتے ہیں کہ " ولی کی یہ غزل اس بات کی واضح دلیل ہے کہ ولی فارسی شعراء کے کلام سے بہت متاثر ہے اور وہ اکثر انہیں کی بولی بولتا دکھائی دیتا ہے ۔ اگر ان فارسی تشبیہات و استعارات سے قطع نظر بھی کرلیں جو فارسی زبان کا سرمایہ ہیں تو بھی ہمیں بعض جگہ ولی کی طبیعت کا رجحان فارسی میں شعر کہنے کی طرف نظر آتا ہے۔ بعض اوقات بے اختیاری فارسی مصرعے اس کی زبان قلم پر آ جاتے ہیں) ؎

بس کہ کثرت شد بہ کوئے آں صنم   عاشق مسکیں کوں جا نہیں الغیاث
بوالہوس تقلید عاشق می کند   پہنچتی اس کوں سزا نہیں الغیاث
دین و ایمان ربودند گل رخاں   دل کے تئیں رہنے کوں جا نہیں الغیاث

ولی کے بعض اشعار ایک آدھ لفظ کی تبدیلی سے فارسی شعر بن جاتے ہیں ۔ مثال کے طور پر یہ شعر لیجئے ؎

خوبی اعجاز حسن یار اگر انشا کروں   بے تکلف صفحۂ کاغذ ید بیضا کروں

گر کرن کی جگہ کم رکھ دیا جائے تو شعر فارسی زبان کی ملک ہو جائے گا"۔ (۱)

اب یہاں ولی کی ایک مخمس پیش کی جاتی ہے جس سے موصوف کی فارسی پسندی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے :

فدا کرتا ہوں دل ہر تار ہرمو چہ گویم شکوہ زاں یار بدخو

خجل پیش نگاہش ہیں آہو دو چشمت پرفسو و خوں ریز ابرو

دو بانکی زلف مشکینش بٹا ہے

ایک اور مخمس ملاحظہ فرمائیے :

بلند اے دل بلا ہے آشنائی قیامت می شود روز جدائی

گئی یک بار شرم و پارسائی بہ یک ہم نگاہ دلربائی

ہزاراں عاشقاں کا گھر لٹا ہے

کلام ولی سے اب چند فارسی محاوروں کے اردو تراجم پیش کئے جاتے ہیں جن سے بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ اردو ادب ولی کا قرضہ کبھی نہیں چکا سکے گا :

آب کردن ——— پگھلانا، منفعل کرنا ؎

اے ولی دل کوں آب کرتی ہے نگہ چشم شرم گیں کی ادا

الفت گرفتن بہ چیزی ——— کسی چیز سے محبت کرنا ۔ کسی چیز سے مانوس ہونا ؎

غیر سوں الفت پکڑنا ہجر میں درکار نہیں دم بہ دم آہ دل بے تاب اگر دم ساز ہے

بازار کسے سرد کردن ——— کسی کے بازار کو سرد کرنا یعنی رونق گھٹانا ؎

اپنے شیریں سخن کو دے کے رواج سرد بازار قند کرتے ہیں

---

(۱) ولی گجراتی ۔ ص ۱۳۳، ۱۳۴

بجا ماندن ---- ہوش میں رہنا، اپنی جگہ پر قائم رہنا ۔

سجن کوں دیکھ کے دشوار ہے بجا رہنا   نگاہ تیز نگاہاں ہے خار آتش حسن

بوسر سخن آمدن ---- بات شروع کرنا ۔

آوے وہ نوبہار اگر بوسر سخن   طوطی کوں لاجواب کرے یک جواب میں

تنگ شدن ---- تنگ ہونا ۔

اے دوستاں بہ تنگ ہوا ہوں میں ہوش سے   پیتم کا نا دوں لے کے مجھے بے خبر کرو

برکرسی نشاندن ---- کسی چیز کو برمحل یا موقع پر کرنا ۔

ولی ارباب معنی میں اسے ہے عرش کا رتبہ   پری زادان معنی کوں جوکئی کرسی پہ بٹھلاوے

بار یافتن ---- بار پانا ۔

ادب کے احتشام آگے نہ پاوے بار وہاں ہرگز   تیرے سائے کی پابوسی کو گر رنگ ایاز آئے

تماشا کردن ---- دیکھنا، نظارہ کرنا ۔

تجھ مکھ کا نور جب سوں تماشا کیا ولی   کڑوا لگا ہے جب سے جگت میں نور صبح

جا کردن ---- مقام کرنا، گھر کرنا، ٹھہرنا ۔

گوہر اس کی نظر میں جا نہ کرے   جن نے دیکھا ہے آب و تاب سخن

جفا کشیدن ---- ظلم سہنا ۔

سدا عاشقاں کھینچتے ہیں جفا   جفاکار ہے گردش افلاک کی

چشم داشتن ---- امید رکھنا ۔

چشم رکھتا ہوں اے سجن کہ پڑھوں   تجھ نگہ سوں قصیدۂ جامی

چیں بر جبیں آوردن ---- تیوری چڑھانے، ماتھے پہ بل ڈالنا ـــ

عاشق کے دیکھنے سوں لاتا ہے چیں جبیں پر   اے خوش ادا میں خوش ہوں تیری یہ خاموشی سے

حساب چیزے گرفتن ---- کسی چیز کی پروا کرنا، کسی چیز سے ڈرنا ـــ

ہے جلوہ گر صنم میں بہار عتاب آج   لیتا ہے اس کے ناز و ادا کا حساب آج

حلِ عقدہ شدن ---- عقدہ حل ہونا ـــ

نہ ہووے اے ولی حل ہرگز اس کا عقدہ مشکل   تماشے سوں کہ جن نے دل میں اپنے گرہ باندھی

خوش آمدن چیزے ---- کسی چیز کا پسند آنا ـــ

نہ جاؤں صحن گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کوں   بغیر از ماہ رو ہرگز تماشا ماہ تابی کا

ورجامہ گنجیدن ---- جامے میں نہ سمانا، اپنے آپ میں نہ رہنا ـــ

جوں گل شگفتگی سوں جامے میں نہیں سماتا   جب سوں سنا ولی نے رنگیں ادا کی گالی

دل سرد شدن از چیزے ---- کسی چیز سے دل بھر جانا یا کسی چیز سے اکتا جانا ـــ

وہ آب خضر سوں دل سرد کیوں نہ ہو دائم   یہ حوض پاک سوں جو کئی کہ آبیا پاسی

دل بستن بہ چیزے ---- کسی چیز سے دل باندھنا ـــ

ولی سجن نے نہ باندھیا دل کوں اپنے تو خیالاں سے

نہ پایا ان نے پھل ہرگز جہاں میں زندگانی کا

دنبال چیزے گرفتن ---- کسی چیز کا پیچھا کرنا یا پیچھا لینا ـــ

جہاں جاتا ہوں وہاں آتا ہے سائے کے مثل پیچھے   ترے برہا نے اے ظالم لیا دنبال عاشق کا

دم زدن از چیزے ---- کسی چیز کا دعوا کرنا ـــ

ہوئی ہے آرسی جوگن ترے مکھ کے تصور میں   بھبھوتی مکھ پہ لیا دم مارتی ہے خاکساری کا

دامن کسے گرفتن ---- کسی کے ساتھ چمٹ جانا ــــہ

مجھے بولیا کہ تو واقف نہیں عشق حقیقی سوں   تو بہتر ہن ہے جا دامن پکڑ عشق مجازی کا

در برکشیدن ---- بغل گیر ہونا ــــہ

تیرے اس حسن عالمگیر کوں کھینچا اپس بر میں   مگر رکھتی ہے کیا یہ آرسی طالع سکندر کے

درفرمان کسے شدن ---- کسی کا تابع ہونا ــــہ

اپس ناز کے مت ہو فرمان میں   قسم ہے تجھے ایزد پاک کی

رام شدن ---- طابع ہونا)
رم کردن ---- گھبرا کے بھاگنا) ــــہ

رام تجھ امر کا ہوا ہے ولی   گرہے انصاف اس سے رم مت کر

رخت بستن ---- بوریا بستر باندھنا ، چل دینا ــــہ

مکھ اپر تیرے ہے ایسی جھلجھلات   جس کے دیکھے ہوش نے باندھیا ہے رخت

روا داشتن چیزے ---- کسی چیز کو روا رکھنا ــــہ

رکھتا ہے کیوں جفا کو مجھ پر روا اے ظالم   محشر میں تجھ سوں میرا آخر حساب ہوگا

رشک بردن بر کسے ---- کسی پر رشک کرنا ــــہ

مجھ حال اپر ہالۂ ماہ رشک لجاوے   گر خواب میں وہ خوشخط شیریں بچن آوے

سرکردن چیزے ---- کسی چیز کو شروع کرنا ــــہ

جس وقت سر کرو گے بیان اس کی زلف کا   سودا زدن یہ غم کے سیاہ روز لاؤ گے

ساز کردن بہ کسے ---- کسی سے نباہ کرنا ، سازگار یا موافق ہونا ــــہ

شاید غزل ولی کی لے جا اسے سنا دو   اس واسطے بجا ہے مطرب سوں ساز کرنا

سبز شدن سخن ـــــ بات کی رسائی ہونا ، بات کا برمحل ہونا ـــہ

فصاحت کیا کہوں اس خوش دہن کی کسی کا وہاں نہیں ہوتا سخن سبز

شیوہ گرفتن ـــــ طریقہ اختیار کرنا ـــہ

کرے تا تجھ پری رو سے طلب یک بوسۂ شیریں لیا ہے اس سبب دل نے مرے شیوہ گدائی کا

عجب کردن از چیزے ـــــ کسی چیز پر حیران ہونا ـــہ

اس چشم اشک بار سوں مت عجب نہ کر سینے کا داغ تجکوں دکھایا نہیں ہنوز

عبارت بودن از چیزے ـــــ کسی چیز سے مراد لینا ـــہ

دیکھے سوں مجکوں آج شب و روز ایک ہے وہ زلف و رخ کہ جن سے عبارت ہے دن رات

قول دادن ـــــ اقرار کرنا ، وعدہ کرنا ـــہ

قول مجھے دے نہ دے رسم وفا ہاتھ سوں آ ولی سوں مل نہ مل غیر سوں شیریں سخن

قلم شدن ـــــ کٹنا ـ قلم ہونا ـــہ

نرگس قلم ہوئی ہے سجن تجھ نین اگے شکر ڈلی ہے آپ میں تیرے بچن اگے

کارفرمودن کسے را ـــــ کسی سے کام لینا ـــہ

غیرت سوں کام فرما نا محرموں سے مت مل ہے میں مہربانی اس مہربان کی گالی

کمر بستن بر چیزے ـــــ کسی چیز کے لئے کمر باندھ لینا ـ مستعد ہونا ـــہ

لیا جو کمر باندھ کے تو جور و جفا پر میں جی کو تصدق کیا تجھ بانکی ادا پر

گرم شدن بازار ـــــ بازار کا تیز ہونا ـــہ

ہوا تجھ غم سے جاری شوق کا طومار ہر جانب ہوا ہے گرم تیرے عشق کا بازار ہر جانب

گوش کردن ---- سننا ہے

یک بار میری بات اگر گوش کرے توں   ملنے کو رقیباں کے فراموش کرے توں

گرہ گرفتن در دل ---- پیچ و تاب کھانا ہے

نہ ہووے اے ولی حل ہرگز اسکا عقدۂ مشکل   تماشے سوں کہ جن نے دل میں اپنے گرہ پکڑی

گو بردن از چیزے ---- کسی پر سبقت لے جانا ہے

ہیں مغز میں پستے کی خط تل کے سبب ہیں   گیا یہ لباں لے لئے گو تنگ شکرستن

لباس در بر کردن ---- کپڑے پہننا ہے

کیا ہیں بر میں اپس کے لباس عریانی   ولی برہ نے دیا ہو قبا مجھے تشریف

مہمیز کردن ---- گھوڑے کو ایڑ لگانا ہے

شوخ نکلا جب قدم کوں تیز کر   ناز کے شبدیز کوں مہمیز کر

نماز کردن ---- نماز ادا کرنا۔ تسلیم بجا لانا ہے

اے قبلہ رو ہمیشہ محراب میں بھواں کی   کرتی ہیں تیری پلکاں مل کر نماز گویا (۱)

اب یہاں ولی کی چند ترکیبیں پیش کی جاتی ہیں جن سے ان کی فارسی دانی پر روشنی پڑتی ہے :

رنگ فراغ ۔ زنجیر جنوں ۔ طرہ طرار ۔ نشۂ دیوانگی ۔ طفل طلب ۔
دل بے دل ۔ حسن دلکشا ۔ بہار ادا ۔ مصور ناز ۔ نگار خاموشی ۔
درد زلف ۔ زلف تابدار ۔ کشتی چشم ۔ کیفیت مستی ۔ منزل شبنم ۔
سند گل ۔ مطلع انوار ۔ سکوت بے معنی ۔ رحم بیجا ۔ حاصل حسن ۔
بیت ابرو ۔ کوہسار خاموشی ۔ گلدستۂ امال ۔ گل فطرت ۔ نوبہار ناز ۔
ہوشِ دل ۔

---

(۱) ملاحظہ ہو ولی گجراتی ۔ ص ۱۴۳ ۔ ۱۴۲

عربی فارسی و ہندی الفاظ کے مندرجہ ذیل مرکبات اضافی ولی کے ذوق اجتہاد کا ثبوت

ہیں :- جو

بادسری جن - الفت سجن - نازو چھب - مکھ آبدار - غنچہ مکھ -

جام ہین - ایاغ ہین - آب ہین - مصحف مکھ -

ولی نے نہ صرف ترکیب اضافی میں فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کو مضاف کیا بلکہ ترکیب توصیفی میں بھی وہ فارسی اور ہندی الفاظ کو اس کمال سے ملاتا ہے کہ باوجود خلاف قاعدہ ہونے کے ان کے حسن اور دلکشی سے کوئی منکر نہیں ہو سکتا۔ مثلاً "خوش بچن- نقش چرن - کان حسن - کان ملاحت - صنم شیریں بچن - چھب دلنواز - گلدستہ خوش باس وغیرہ -

ان کے علاوہ کلام ولی میں ہزارہا ترکیبیں ایسی ملتی ہیں جو موصوف کی فارسی پسند کی نقاب کشائی کرتی ہیں -

یہ درست ہے کہ اردو کے دیگر شعراء کے مقابلے میں ولی نے ہندی تلمیحات کو دل کھول کر استعمال کیا اور اپنے ہندی الاصل شاعر ہونے کا ثبوت دیا لیکن وہ تلمیحات کے معاملے میں بھی فارسی سے اپنا دامن نہ بچا سکا اور اس کے قلم سے یہ فارسی تلمیحیں بھی بے ساختہ نکل گئیں :-

۱- حشر میں شیریں ہو وہ حق سوں سنے شیریں بچن
شوق میں دل کوں جو فرہاد کہستانی کرے

۲- اپنے مطلب کی ہو لیلیٰ کا وہی دیکھے جمال
عشق میں دل کوں جو مجنوں بیابانی کرے

۳- عشرت جم کی ہمیں عیش اچھو تجھ کوں صنم
جام لب تیرے وہی کوں ہو مبارک جم جم

۴- کہتا ھوں تہان دیکھ میں سیماب کوں جب تک
ھوں خضر کے چشمے سوں تر لب ہو لبا لب

۵- مثل قارون نہ باندھ مال سوں دل
مت زمین زندگی میں جائے نکل

۶- منصور تری دار اوپر حیران ھے
قنات تری راہ میں سرگردان ھے

۷- دربار میں تیرے نہیں موسیٰ کوں بار
یہ نور ترا ہویدا، ترا دربان ھے

۸- عمر تیری دراز ہو جگ میں
جب تلک ھیں مطول و اطول

۹- میں کہا دیکھ درس تجھ شاھد راز
چھوڑ دے درس قطبی و مہمل

۱۰- پتلی میں تری نین کے نسبت ھے دلبر عین عین
پردے میں ظلمات کے جیوں چشمۂ حیوان ہے

۱۱- یوسف حسن آج دستا ھے
جا کے لینے کوں جیو ترستا ھے

۱۲- رود نیل انکھوں سوں جاری ھے ندی نالے ھیں آب
باولی ہو گئی ھے یوسف کی زلیخا چاہ میں

۱۳- تری غم میں مرے تن سوں گر جاری ھوں جیحون اٹھ
کریں تعظیم اس سیل اوجھو کی کوہ دماسوں اٹھ

غزل کا بنیادی موضوع حسن و عشق ھے لیکن کیفیات و معاملات حسن و عشق کے بیان میں ابتدا ھی سے دو رجحانات ملتے ھیں - چنانچہ فارسی شاعری میں عراقی اور فغانی ان دو

مختلف دبستانوں کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ اس تاریخی حقیقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ اردو شاعری کی کشت میں فارسی شاعری نے آبیاری کی چنانچہ ہم اردو شاعری کو فارسی شاعری کسی روایات سے جدا کر کے نہیں دیکھ سکتے ۔ اس نظر سے اگر کلام ولی کا تجزیہ کیا جائے تو ان کا کلام عراقی دبستان سے قریب تر دکھائی دیتا ہے ہرچند کہ فغانی دبستان کی بھی جا بجا دھاریاں لگی معلوم ہوتی ہیں ۔ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ صاحب لکھتے ہیں :" ان کا کلام عراقی طرز کی طرف میلان رکھتا ہے مگر اس میں طرز فغانی کے خفیف اثرات بھی گھل مل گئے ہیں ۔ طرز عراقی کی ۔ طرز عراقی کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں معاملات عشق کے بیان کی نسبت احساسات حسن کا بیان زیادہ ہے ۔ عشق کے وہ معاملات جن میں محبوب سے ملاقات اور مکالمہ و گفتگو کے پہلو نکلتے ہیں ، ان کی تشریح و تصویر کم ہے ۔ عموماً محبوب کے حسن پر زور دیا جاتا ہے اور عشق کے صرف وہ احساسات جن کا تعلق یاد سے ہے بیان ہوتے ہیں ۔ محبوب کی اداؤں کا بیان اور محبوبیت کی تفصیلات کی تشریح (جو بہرحال قریبی ملاقات کی محتاج ہے) عراقی طرز کی شاعری میں خال خال ہے ۔ اس رنگ کو تیز کرنے میں صوفی مزاج شاعروں نے بڑا حصہ لیا ہے جو پاک نظری اور عشق عفت کے بلند منصب العین کی پاسداری میں عموماً عشق کو بشریت کے بیشتر پہلوؤں سے پاک و صاف رکھنے اور مجرد رنگ میں پیش کرنے پر بڑا اصرار کرتے تھے ۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ ان کا محبوب ایک بے نام، موہوم اور خیال کا پیکر بن کر رہ جاتا تھا ۔ حافظ سے لے کر جامی اور ہلالی تک عراقی شاعری کا محبوب ایک خیال عدم سے زیادہ کچھ نہیں"[1] ۔ لیکن یہ دبستان یہیں تک محدود نہ رہا بلکہ صوفی شعراء کے زیر اثر روحانیت اور ماورائیت کی طرف میلان زیادہ شدید ہونے لگا ۔ ان صوفی شعراء نے تشبیہات کا سہارا لے کر اور ان میں تنزیہی اور تجریدی رحجانات کو بڑے بڑے حسین پہلوؤں سے پیش کیا ۔ دراصل یہ سب کچھ اس لئے کیا گیا کہ حقیقت کے سامنے جب تو مجاز بالکل معدوم ہو جائے یا کم از کم معدوم نظر آنے لگے ۔ صوفی شعراء یہ بخوبی جانتے تھے

---

(۱) ولی سے اقبال تک ۔ صفحہ ۲۲

کہ جب تک حقیقت پر مجاز غالب ہے یا کم از کم مجاز میں حقیقت کی نسبت زیادہ دلکشی ہے اس وقت تک وہ اپنے مسلک میں دوسروں کے لئے جاذبیت پیدا نہیں کر سکتے ۔

اگرچہ ولی کے یہاں امرت لال، کھیم داس، ابوسالی، شمس الدین اور اکمل وغیرہ کے نام بطور محبوب ہوئے ہیں ۔ اور ان کے بہت سے ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں مجاز کا رنگ بہت گہرا ہو گیا ہے مثلاً" ان آٹھ اشعار پر مشتمل وہ غزل جس کا مطلع یہ ہے ؎

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا تک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

یا سات شعر کی وہ غزل جس کا مطلع یہ ہے ؎

چلنے میں اے چنچل ہاتھی کوں لجاوے تن بے تاب کرے جگ کوں جب ناز سوں آوے تن

لیکن بقول ڈاکٹر سید عبداللہ " مجاز کے گہرے رنگ کے باوجود ولی کے اصل رجحانات تنزیہی اور تجریدی ہیں ۔ ولی کے کلام میں غزل کے دوسرے مضامین کی کمی بلکہ فقدان، کائنات کی حسین و جمیل اشیاء کے مکرر حوالے، مبالغہ و اغراق کی صورتیں سب کی سب اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ ولی فارسی شاعری کی عراقی طرز کے دلدادہ ہیں اور عراقیوں میں بھی ان کا رنگ جامی کے رنگ کے قریب ہے جن کی غزلوں میں خال و خط اور عارض و رخسار کا بیان اس تکرار اور مبالغے سے ہے کہ بعض اوقات پوری غزل کتاب حسن کی فہرست مضامین معلوم ہوتی ہے ۔ ولی کا بھی یہی حال ہے ۔ ان کی اکثر غزلیات میں ستائش حسن کا یہی انداز ہے ۔ وہ حسن کے افراد یا اجزاء کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں ۔ حسن کے مجموعی تاثر کا بیان ذرا کم ہے "۔(۱)

ولی کے اس عراقی رجحان کے سلسلے میں یہاں نمونتہً چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

اے رشک چشمۂ خضر اپنے مکھ کی شمع دکھا کہ ہے بصورت ظلمات انجمن تجھ بن

اے ولی گر مہربان ہو وہ چمن آرائے حسن خاطر ناشاد ہووے رشک گلزار جناں

---

(۱) ولی سے اقبال تک ، ص ۲۲، ۲۳۔

ہے تیری بات اے نزاکت فہم — لوح دیباچۂ کتاب سخن

وہ شمع بزم ادا پہن کر لباس نری — ہے آفتاب حسن شعلہ زار آتش حسن

محبت میں تری اے گوہر پاک — ہوا ہے رنگ میرا کہربائی

ولی کی بعض غزلیں تو سراپا دبستان عراقی کے رنگ و آب میں ڈھلی ہوئی ہیں ۔ مثلاً وہ غزلیں جن کے مطلعے درج ذیل ہیں :

ترا مکھ مشرقی، حسن انوری، جلوہ جمالی ہے — نین جامی، جبیں فردوسی و ابرو ہلال ہے

سجن تم مکھ ستی کھولو نقاب آہستہ آہستہ — کہ جیوں گل سوں نکستا ہے گلاب آہستہ آہستہ

ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے — ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے

دبستان عراقی کے ردّعمل میں تازہ گوئی کی تحریک شروع ہوئی جس کا علمبردار فغانی تھا ۔ اس تحریک کی بدولت " غزل صرف حسن کا بیان ہی نہیں بلکہ شاعر کے قلبی جذبات و احساسات کے علاوہ معاملات کی ترجمان بھی بنی اور ایک ایسے محبوب کا تصوّر سامنے آیا جس سے ملاقات اور بات چیت اور گلہ و شکایت ممکن العمل قرار پائی ۔ تازہ گویوں کا یہ مسلک ایران سے ہو کر ہندوستان میں پہنچا اور یہاں نظیری، عرفی، شکیبی اور دوسرے شاعروں نے اسے مقبول عام بنایا"۔ (۱)

اس اسلوب غزل گوئی کو عہد مغلیہ (خصوصاً عہد شاہ جہان) میں بہت عروج حاصل ہوا ۔ عرفی، نظیری، طالب، کلیم، اور صائب اس دبستان کے ممتاز نمائندوں میں سے تھے ۔ ان شعراء کے کلام میں دبستان فغانی کی جو جو خصوصیات سب سے زیادہ ابھر کر سامنے آئیں وہ یہ ہیں :

خیال آفرینی، رنگین بیانی، ندرت اسلوب، جدت تراکیب، مثالیہ، تجسیم معانی، ایمائیت اور غنائیت ۔

---

(۱) ولی سے اقبال تک ۔ ص ۲۳

سولہویں صدی کے صنف نثر میں تازہ گوئی کی تحریک مرزا بیدل جیسے عظیم مفکر اور فن کار کے ہاتھوں معراج کمال کو پہنچ گئی اور بیدل کے کلام میں اس اسلوب کی مندرجہ بالا خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں ۔ ولی نے جب دہلی کا سفر کیا اس زمانے میں بیدل کی عظیم شخصیت شمالی ہند کی ادبی فضا پر چھائی ہوئی تھی ۔ عظیم آباد (پٹنہ) چھوڑنے کے بعد بیدل دہلی اور اس کے قرب و جوار میں پچاس سال سے زیادہ عرصے تک رہے ۔ ۱۰۹۶ھ سے ۱۱۳۳ھ تک دہلی میں بیدل کی مستقل سکونت رہی (۱) ۔ اس طویل مدت میں بیدل کو دہلی کی ادبی مجالس میں مرکزی حیثیت حاصل رہی ۔ سعداللہ گلشن ، خان آرزو، نظام الملک، آنندرام مخلص اور خوشگو وغیرہ اس دور کے یہ تمام اساتذۂ فن بیدل ہی کے تربیت یافتہ تھے ۔ دہلی کے اہل ذوق اور ارباب فن بیدل کی محفل شبانہ میں حاضر ہوا کرتے تھے ۔ اس محفل کی ادبی اہمیت کا اندازہ صاحب " روح بیدل " کے اس بیان سے ہوگا:

" یہ محفل کیا تھی؟ فیوض اور برکات کا سرچشمہ تھی۔ ادب شعر اور تصوف کے ایسے ایسے نکات بیان ہوتے تھے کہ حاضرین حیرت زدہ رہ جاتے تھے ۔ اساتذۂ قدیم کے اسالیب، تازہ گو شعراء کے محاسن و عیوب، تصوف کے مختلف مکاتیب فکر، ائمہ متصوفین کے تذکرے ، اولیاء اللہ کی کرامات اور ان کی مبارک صفات، یہ تمام باتیں ایک ایسے بزرگ کی زبان سے بیان ہوتی تھیں جس کی وجہ سے اساتذۂ قدیم کی تخلیقی اور تحقیقی روایات زندہ ہوتی تھیں .... بیدل کی محفل نادرہ روزگار چیز تھی ۔ ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق مستفیض ہوتا تھا.... یہ محفلیں اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں شروع ہوئیں اور محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں بیدل کی وفات پر ختم ہوئیں "۔ (۲)

---

(۱) روح بیدل از ڈاکٹر عبدالغنی ، طبع اول مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸ء، ص ۱۱۵۔
(۲) روح بیدل ۔ ص ۸۱، ۸۲۔

لیکن دیکھا جائے تو بیدل کا فیض ان کی موت کے بعد بھی تقریباً ۵۲ سال کی طویل مدت تک جاری رہا کیونکہ ہر سال عرس کی تقریب پر دہلی کے شعراء وہاں جمع ہوتے تھے اور وہاں کلیات بیدل سے نکات اصلاح سخن کو خاص اہمیت دی جاتی تھی ۔ بالفاظ دیگر بیدل ۹۰ سال (۱۰۹۶ھ تا ۱۱۸۵ھ) تک شمالی ہند میں شعر و سخن پر چھایا رہا۔

کہا جاتا ہے کہ دہلی میں بیدل کے شاگرد اور دوست شیخ سعداللہ گلشن کی ملاقات ولی سے ہوئی تھی اور ولی ان سے متاثر بھی ہوا تھا۔ گلشن سے ولی کی ملاقات ہوئی ہو یا نہ ہوئی ہو اور ولی کو گلشن نے فارسی کے اساتذۂ سخن سے استفادے کا مشورہ دیا ہو یا نہ دیا ہو لیکن گمان غالب ہے کہ ولی اس عہد کے سب سے بڑے شاعر اور استاد کامل مرزا بیدل سے ضرور متاثر ہوا ہوگا جبکہ اس کا کم از کم ایک بار دہلی آنا ثابت ہے اور اس نے بیدل کی مجالس شہادت میں ضرور حاضری دی ہوگی اور وہاں سے فیوض و برکات اور نکات شعر و سخن ضرور حاصل کئے ہوں گے ۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اردو غزل کا ایک معیاری اسلوب متعین کرنے میں ولی کو کلام بیدل سے بڑی مدد ملی ہوگی اور بیدل کی رہنمائی میں ولی کو اظہار و بیان کی نئی راہیں نکالنے میں خاصی آسانی ہوئی ہوگی۔ اگرچہ بیدل کی معنی آفرینی اور بلاغت سے شعراء متاخرین خصوصاً مومن و غالب اور دور جدید میں اقبال سب سے زیادہ متاثر ہوئے لیکن بیدل کے کلام میں دل پذیر تراکیب اور حسین تشبیہات و استعارات کا جو گنج گراں بہا پوشیدہ ہے اس سے قدماء کے دور میں بھی اردو شعراء نے فصاحت و بلاغت کا سرمایہ حاصل کیا۔ چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں :

" اردو کا درخت اگرچہ سنسکرت اور بھاشا کی سرزمین میں اگا مگر فارسی کی ہوا میں سرسبز ہوا ہے ۔ البتہ مشکل یہ ہوئی کہ بیدل اور ناصر علی کا زمانہ قریب گزر چکا تھا ۔ ان کے معتقد باقی تھے وہ استعارہ اور تشبیہہ کے لطف سے مست تھے ۔ اس واسطے گویا اردو

بھاشا میں استعارہ اور تشبیہہ کا رنگ بھی آیا اور بہت تیزی

سے آیا"۔ (۱)

قدماء کے دور اول میں بیدل کا فیضان سب سے پہلے اور سب سے زیادہ ولی کے کلام میں نظر آتا ہے۔ بیدل کے یہاں حسین اور معنی خیز تراکیب کی حیرت انگیز فراوانی ہے۔ اس نے معنی آفرینی کے لئے لفظ و بیان کے جو نئے نئے پیکر تراشے ان کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

چمن آرائی پر طاؤس - صد گلستان رنگ - یک جہان نیرنگ -

دوعالم حیرت - شبستان خیال - شعلۂ ادراک - گرمیٔ ہنگامۂ آفاق -

اردو غزل کے ابتدائی دور میں اس قسم کی لفظی تراکیب ہمیں ولی سے زیادہ اور کسی کے یہاں نہیں ملتیں - کلام ولی سے حسین و بلیغ تراکیب کی کچھ مثالیں درج ذیل ہیں:

مہر ذرہ پرور - نرگستان حیا - چمن زار ما زوادا - موج بے تابیٔ دل

صرت دانا پسند - پیچ و تاب زلف کافر کیش - چمن حسن پری رو -

سبزہ زار خاموشی - قید حلقۂ گیسوئے تابدار - حسن موج جوئبار -

حسن شعلہ زا - شمع سربلند -

ولی کے اشعار میں بیدل کے رنگین تخیل اور حسن بیان کا پرتو کہیں کہیں صاف جھلکتا نظر آتا ہے - مثلاً ولی کا یہ مشہور شعر ؎

باز دیتا نہیں گر رخصت گلگشت چمن   اے چمن زار حیا دل کے گلستان میں آ

بیدل کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے ؎

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو سمن درآ

تو زغنچہ کم نہ دمیدہ ای در دل کشا بہ چمن درآ

---

(۱) آب حیات (شیخ غلام علی ایڈیشن ۱۹۵۷ع) ص ۵۲-

اگرچہ تشبیہہ و استعارہ کی وہ نزاکتیں اور لطافتیں جو کلام بیدل کے لئے مخصوص ہیں ولی کے یہاں اس تابنا کی سے نہیں ملتیں تاہم ولی کے کلیات میں ایسے اشعار خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو تازہ گویان فارسی کے اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ نمونتہً یہ اشعار ملاحظہ ہیں :

اس وقت مرے بخت کی ظاہر ہو بلندی

جس وقت وہ خوش قامت عالی نظر آوے

گر اس مہ دلجو کا گزر میری طرف ہو

دل کے شجر خشک کوں پھر برگو بر آوے

تجھ چشم سیہ مست کے دیکھے ستی زاھد

تجھ زلف کے کوچے منیں ایمان بسر آوے

عجب نہیں گر گلاں دوڑیں پکڑ کر صورت قمری

ادا سوں جب چمن بھتیر وہ سرو سرفراز آوے

سایہ ہو مرا سبز برنگ پر طوطی

گر خواب میں دو خط شیریں بچن آوے

فنی پہلوؤں سے قطع نظر بیدل نے اس عہد کے فکری رحجانات پر جو اثر ڈالا وہ بھی نہایت زبردست اور دوررس تھا کیونکہ بیدل ایک عظیم شاعر کے علاوہ عارف کامل اور حکیم فرزانہ بھی تھے ۔ ڈاکٹر عبدالغنی لکھتے ہیں:

" بیدل ..... محض ایک اعلیٰ درجے کا شاعر نہیں بلکہ ان علمی اور روحانی روحانی میلانات کا نقطۂ عروج ہے جو ملت اسلامیہ اپنے عہد بعثی جزیرہ نمائے عرب سے اپنے ساتھ لائی تھی ..... بیدل کا فکر ابن سینا کا مرھون منت بھی ہے اور ابن العربی کا ممنون احساس بھی ۔ اور بایزید کے دل کا گداز بھی ان کے سینے میں موجود ہے اور

حافظ اور رومی کا سوز بھی، اور پھر جس طرح تاج محل میں
مسلمانوں کے جمالیاتی رجحانات اپنے کمال پر نظر آتے ہیں، بیدل
کے عجیب و غریب وجدان نے مسلمانوں کے فکر کو ایک محیرالعقول
شاہکار جیسا بنا ڈالا"۔ (۱)

کلام بیدل کی وسعتوں کا ذکر کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری کہتے ہیں کہ اگلے زمانے کے فارسی زبان کے شاعروں میں بیدل سے بڑا حکیم اور مفکر مشکل سے ملے گا ------- واقعی بیدل محیط بے ساحل ہے ۔ اس کی کائنات فکر کا رقبہ لامحدود ہے ------ حکمت و فلسفہ، اخلاق معاشرت، مذہب و معرفت کیا ہے جو بیدل کے کلیات نظم و نثر میں نہ ہو ------ مضامین اور اسالیب دونوں میں بیدل کے ہاں جیسا لامتناہی تنوع ہے اس کی مثال فارسی یا اردو کے کسی دوسرے شاعر یا نثر نگار کے ہاں نہیں ملتی۔ (۲)

بیدل کی ذات دہلی میں مرجع اہل کمال تھی ۔ علماء، فضلاء اور شعراء کے علاوہ اس زمانے کے بڑے بڑے نامور امراء بھی بیدل کی خدمت میں عاجزانہ حاضر ہوا کرتے تھے ان میں سے بعض مثلاً نظام الملک آصف جاہ آصف، امیر الامراء سید حسین علی خان، اور عمدۃ الملک نواب امیر خان انجام وغیرہ موصوف کے حلقہ تلامذہ میں شامل تھے ۔ بیدل کی شہرت و مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ مقتدر امراء کے علاوہ خود شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر نے " اپنی گوناگوں اور غیر معمولی مصروفیتوں کے باوجود ...... بیدل کا دیوان حاصل کر کے اس کا مطالعہ کیا....... اپنے شہرۂ آفاق رقعات میں بیدل کے اشعار موقع کے مطابق استعمال کئے"۔ (۳)

دیکھا جائے تو بیدل کی تربیت ایسے بزرگوں کے زیر سایہ ہوئی تھی کہ اوائل عمر ہی میں وہ روح اسلام اور اسلامی تصوف سے آشنا ہو چکے تھے ۔ انقلابات زمانہ کے عبرتناک مناظر بھی

---

(۱) روح بیدل - ص ۲۱
(۲) پردیسی کے خطوط از مجنوں گورکھپوری ۔ مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۶۱ء - ص ۱۶۳
(۳) روح بیدل - ص ۳۵۱

ان کی نگاھوں سے گزر چکے تھے جن سے وہ اتنے متاثر ہوئے کہ دعاوی جاہ و ثروت سے دل برداشتہ ہوگئے ۔ زوال آمادہ معاشرے کی اخلاقی و دینی گمراھیاں بھی ان کی نظر میں تھیں، چنانچہ انہوں نے اعلیٰ انسانی اقدار اور روحانیت کی تبلیغ و اشاعت کو اپنا مطمح نظر بنا لیا اور مسلسل پچاس برس تک معاشرے کی اصلاح کے لئے کوشاں رہے ۔ بقول صاحب " روح بیدل" " سعدی کے بعد امراء اور سلاطین کے اخلاق کی جس قدر شدید مذمت بیدل نے کی اتنی اتنی کسی اور شاعر نے نہیں کی "۔ (۱)

بیدل نے اپنے عہد کے شعراء کو بھی امراء کی بخشش اور قصیدہ گوئی سے باز رکھنے کی کوشش کی اور اپنے حلقہ اثر میں ایک ذہنی اور اخلاقی انقلاب پیدا کر دیا۔ بقول خواجہ عبادالله اختر " بیدل نے فتوی کفر شعر و شاعری، ان شعراء کے حق میں بھی صادر کیا جو سلاطین اور وزراء کی شان میں مدحیہ قصائد لکھتے رہے(۲)"۔ اورنگ زیب کے بعد جب سیاسی انتشار اور اخلاقی انحطاط اپنی انتہا کو پہنچ گیا تو اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں جن لوگوں نے اسلامی تصوف اور اخلاق عالیہ کی شمعیں روشن رکھیں (مثلاً خان آرزو، مرزا مظہر جان جاناں اور سعدالله گلشن وغیرہ) وہ بیشتر دبستان بیدل ھی کے تربیت یافتہ تھے ۔

جب ہم اس پس منظر میں ولی کے ذہنی و فکری رجحانات کا جائزہ لیتے ھیں اور کلام ولی کا مطالعہ کرتے ھیں تو ھمیں بیدل کے ھمہ گیر اثرات کا اعتراف کرنا پڑتا ھے ۔ بیدل کی طرح ولی نے بھی امراء و سلاطین کی مدح خوانی کو اپنے لئے باعث ننگ و عار سمجھا۔ فقرو استغنا کو ولی نے بھی اپنے کردار کا جوھر بنایا اور اپنے کلام میں بھی ان اوصاف کو سراہا ھے :

پایا ھے جو کوئی دولت فقر مشتاق نہیں سکندری کا

پایا ھوں ولی سلطنت ملک قناعت سب تخت و چتر حق میں مرے ارض و سما ھے

---

(۱) روح بیدل ۔ ص ۳۰

(۲) بیدل از خواجہ عبادالله اختر ۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ لاھور ۱۹۵۴ع ۔ ص ۱۲

بیدل کی طرح ولی نے بھی رواداری، انسانی ہمدردی اور دیگر اعلیٰ اقدار کی جابجا تلقین کی ہے مثلاً یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

ہر ایک سوں متواضع ہو سروری یہ ہے — سنبھال کشتیٔ دل کوں قلندری یہ ہے

ہیں صلح کل کے جوہراں میرے سخن سے جلوہ گر — از بسکہ وسعت مشربی سوں دلربا دریا ہوا

نکال خاطر فاتر سوں جام جم کا خیال — صفا کر آئینۂ دل سکندری یہ ہے

اس میں شک نہیں کہ ولی کے اندر فقر و استغنا اور تصوف و معرفت کا میلان بیدل کی تقلید سے نہیں پیدا ہوا بلکہ یہ ان کا ذاتی اور فطری میلان تھا اس لئے کہ بقول مولانا محمد حسین آزاد " خود فقر کے خاندان عالی سے تھے "(۱)۔ لیکن اس بحث سے اتنا ضرور ثابت ہے کہ ذہنی و فکری ہم آہنگی کی وجہ سے ولی کلام بیدل سے بیش از بیش مستفیض ہوئے ہوں گے۔

تصوف جس کے بارے میں یہ قول مشہور ہے کہ " برائے شعر گفتن خوب است " تازہ گویانِ فارسی کی نکتہ آفرینیوں کا خاص موضوع بنا ہوا تھا۔ لیکن اس روایتی تصوف میں بیدل نے گویا جان ڈال دی اور اس کا کلام اسلوب کی غرابت کے باوجود جذب و مستی اور سوز و اثر میں اتنا ڈوبا ہوا ہے کہ بیدل کے معاصرین اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ۔ حقیقت یہ ہے کہ اس دور میں تصوف کے ذوق کو عام کرنے میں بیدل اور کلام بیدل کا بہت بڑا حصہ ہے ۔ چنانچہ اسی لئے خان آرزو نے لکھا ہے کہ " در سرزمین شعر تمام تخم تصوف می کاشت "۔ (۲)

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو شاعری اول اول فارسی شاعری کے زیر سایہ پلی اور بڑھی چنانچہ اس میں تقریباً وہ تمام اوصاف آ گئے جو فارسی شاعری کا طرۂ امتیاز کہلاتے ہیں اور پھر اسی طرح اسے ماحول بھی ایسا نصیب ہوا کہ اس کا بچپن سلاطین اور امراء کے درباروں میں گزرا۔ اس سے اردو شاعری میں شوخی اور رنگینی کے علاوہ الفاظ کا وافر ذخیرہ تو آ گیا اور

---

(۱) آب حیات - ص ۹۲

(۲) بحوالہ روح بیدل - ص ۷۷

انعام و اکرام کی ہوس میں شعراء نے قصیدہ گوئی کے سلسلے میں اردو شاعری کو لعنت سے تو مالا مال کر دیا لیکن حلقۂ خیال محدود ہو گیا اور شاعری ایک اعجاز و افسوں کی بجائے لفظی بازی گری ہو کر رہ گئی - یہی وجہ ہے کہ قصیدہ کی شاعری اول تا آخر حقائق سے خالی، جذبات سے عاری، عزت نفس کے اعتبار سے دیوالیہ اور روحانی پاکیزگی کے اعتبار سے مفلس ہے - یہ تصوف ہی ہے جس نے اسکی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالا اور اس کا رخ اخلاقیات کی عظمت اور انسانی اقدار کے علاوہ خودداری اور شرافت نفس کے جذبات سے اس کے دھندلکوں میں اجالا کیا- انہیں بنیادوں پر ولی اور اس کے مقلدین پیدا ہوئے جن کے خیالات و تصورات اب تک اردو شاعری کی شرافت اور پاکیزگی کے ضامن چلے آتے ہیں- ولی نے اپنے دور کے شعراء کے ہاتھ سے کاسۂ گدائی چھین کر پھینک دیا اور انہیں عظمت انسان کی طرف راغب کیا اور بتایا کہ شاعری ایک فنی لطیفہ ہے جس کے ڈانڈے پیغمبری کے صحن میں بھی کھل جاتے ہیں - حقیقی شاعر وہی ہے جو اپنی زبان کو امیروں، جاگیرداروں اور بادشاہوں کی جھوٹی مدح سرائی سے آلودہ نہیں کرتا- وہ ایک ایسا مبلغ ہے جسے قدرت اپنے محاسن کی تبلیغ کا منصب عطا فرما کر بھیجتی ہے -

اس میں شک نہیں کہ صوفیاء نے اپنی تحریروں اور اشعار میں فقر اور فقیر جیسے الفاظ استعمال کئے لیکن ان کا فقر بے نیازی، استغنا اور عالی ظرفی سے عبارت ہے - ان کا دامن خدا کے سوا کہیں نہیں پھیلتا اس لئے کہ بقول اکبر الہ آبادی ؎

اسی سے مانگ جو کچھ مانگنا ہے اے اکبر

یہی وہ در ہے کہ ذلت نہیں سوال کے بعد

وہ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کےسوا کسی کی قیادت تسلیم نہیں کرتے - وہ اسلامی اقدار کے علاوہ کسی بادشاہ یا امیر کی پیروی اور اطاعت کے قائل نہیں - ان کے لئے ایک بادشاہ اور ایک عامی میں کوئی فرق نہیں بلکہ بادشاہ ان کی نظر میں نسبتاً پست ہے اس لئے کہ وہ بالعموم طمع اور دولت کا غلام ہوتا ہے اور اپنے سے زبردست بادشاہ سے خوف کھاتا ہے -

ولی کا زمانہ حالانکہ اردو شاعری کا اوائل عمری کا زمانہ ہے اور تصوف جیسے میدان کے لئے اردو زبان اس وقت یقیناً ایک کم مایہ زبان کا درجہ رکھتی تھی لیکن اس کے باوجود ولی نے صوفیانہ شاعری کے کامیاب مرقعے پیش کئے ہے

ترک لذت کی جس کوں ہے لذت	شکر اس کوں ہے زہر، زہر شکر
عارفاں پر ہمیشہ روشن ہے	کہ فن عاشقی عجب فن ہے
جو ہوا راز عشق سوں آگاہ	وہ زمانہ کا فخر رازی ہے
پاکبازوں سے یہ ہوا معلوم	عشق مضمون پاکبازی ہے

دوسری تیسری صدی میں مذہبی معتقدات و مسائل کو عقلی دلائل سے سوچنے اور ثابت کرنے کا عام رجحان ہوا جسے علم کلام کی بنیاد کہا جاتا ہے ۔ اس سے احادیث اور فقہی مسائل غور و فکر کے کارخانے میں آ گئے اور تفسیر و تاریخ کے علاوہ تنقید و تحقیق کی سانسیں بھی کام کرنے لگیں اور ان تمام افکار و خیالات کے الگ الگ شعبے قائم ہوگئے اور مختلف اذہان نے مختلف اندازہ سے بحر کائنات کو ماپنا شروع کیا چنانچہ بعض نے بلندی کی طرف پرواز کی اور بعض نے پاتال کا رخ کیا ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ علماء اور اہل فکر کے مختلف گروہ بن گئے، ان کے باہمی مناظروں نے دلوں اور دماغوں میں وہ ہیجان برپا کیا کہ دلوں کے غبار زبانوں تک آ گئے اور اختلافات مسائل نے نزاع اور تفرقہ پردازی کا رنگ اختیار کر لیا جس سے خود علماء وقت اور دانشور طبقہ اس ذہنی پیکار اور اظہار خیال کی نبرد آزمائی میں اپنی اخلاقی اقدار کو چھوڑ کر غلط راستوں پر گامزن ہو گئے اور ان کا آپس میں یہ پیکاری مظاہرہ عوام میں آیا تو عوام کا اعتبار ہی اٹھ گیا کیونکہ یہ ایک دوسرے کے دشمن اور جان لیوا تھے ۔ رفتہ رفتہ یہ دماغی اور ذہنی اختلاف ظاہری اعمال و افعال کے علاوہ عبادات کے طرز و طریق پر بھی کیچڑ اچھالنے لگا۔

اس زمانے میں تصوف اپنے ارتقائی منازل میں تھا اور علماء صرف ظاہر سے زیادہ باطن کی طرف غور و فکر میں لگے ہوئے تھے اور رات دن اس دروں بینی کی تعلیمات کا سلسلہ زوروں

پر تھا اور علماء عوام میں ظاہری اختلافات ترقی کر رہے تھے لیکن خواص میں باطن کی صفائی پر زور دیا جا رہا تھا۔ تصوف کا یہ میلان ممکن ہے کہ اہل فکر کے ظاہری اختلافات کی بنا پیدا ہوا ہو اگرچہ شریعت کا اقتدار بھی اسلام میں لازمی چیز تھا لیکن فقہی اختلافات نے باہمی نزاع کے اکھاڑے قائم کر دئیے تھے گویا جگہ جگہ علمی محاذ تھے۔ کچھ تو کہتے تھے کہ ظاہری پابندی ضروری ہے، کچھ کا کہنا تھا کہ دل میں خدا کی محبت کا انعکاس ضروری ہے۔ مشاہدہ کائنات بھی دل کی صفائی اور ابتدائی نقطہ کے بغیر ناممکن ہے۔ یہی اختلافات کی لے جب بڑھی تو پہلے لب و لہجہ میں تلخی آئی اور پھر اعمال و افعال کی تنقید نے بدتہذیبی کا رنگ اختیار کر لیا اور ایک دوسرے پر لعن طعن کرنے لگے۔ اور بعدازاں لعن طعن کا یہی سلسلہ اس قدر بڑھ گیا کہ فحشیات سے پرہیز کرنا ناممکن ہوگیا۔ اور جواب میں دینی اجارہ داروں نے اپنے مخالفین کو کافر اور زندیق کہنا شروع کر دیا۔ اور ان کے طریق حیات و عبادت کو کفر قرار دیا اور ان کی ضد میں مخالفین نے خود پر صنم پرستی اور بت گری کے لیبل خود لگا لئے اور اس کے ساتھ صنم پرستی کے لوازمات یعنی بتکدہ، زنار، بت پرستی، چراغاں، ناقوس وغیرہ کا ذکر بڑے فخر و مباہات کے ساتھ ہونے لگا اور چونکہ صوفیاء میں عشق اور شاعری تقریباً* یکجان سی ہوگئی تھیں اس لئے یہ تمام تلمیحات اور سلیقے سے ان تمام چیزوں کا ذکر شاعری میں مزا دینے لگا، اور پھر ایران کے مخصوص علماء و فضلاء نے اسے اور بھی ہوا دی۔ کیونکہ ایران مفتوح تھا اور فاتح کیسا ہی عدل و انصاف کیوں نہ رکھتا ہو مفتوح کی نظر میں وہ محترم نہیں ہو سکتا۔ اگرچہ عرب ایران کو فتح کر چکے تھے اور ان کا مذہب بھی ایران میں جاری ہو چکا تھا لیکن وہ اہل عرب کی بزرگی اور علمی بلندی تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے۔ وہ ہر طرح خود کو اہل عرب سے بلند، مہذب اور شائستہ خیال کرتے تھے لیکن مجبور تھے کیونکہ سیاسی اقتدار ان کے ہاتھ سے نکل چکا تھا، اور کھل کر مخالفت کرنا اب ان کی جرأت و ہمت سے باہر تھا۔ لیکن جب بھی موقع ملتا وہ کسی نہ کسی صورت سے بیان کر ہی جاتے اور دل کی تلخی قلم اور زبان تک کو متاثر کر جاتی۔ فردوسی نے اہل عرب کو شیر شتر پینے والے اور سوسمار کھانے والی قوم بتایا ہے اور اہل عرب کی ملک گیری

کو آسمان کی غلط رفتار قرار دے کر اپنی اور اپنی قوم کی فطرت پر سے ایک پردہ اٹھایا ہے -

چونکہ مذہبی علوم کی اجارہ داری بھی عربوں کے ہاتھ میں تھی اور ایرانیوں کے ذہن میں فاتح اور مفتوح کا فرق بیٹھا ہوا تھا ، اور عرب انہیں ایک آنکھ نہ بھاتے تھے - اس طرح یہ ان کی عرب دشمنی انہیں اسلام اور اس کے ارکان کی توہین و تضحیک تک گھسیٹ لائی تھی - اور ایرانی شعراء اپنی دل برداشتگی کو اشعار میں اسی رنگ سے بیان کرنے لگے تھے -

یہ بھی ممکن ہے کہ بعض مذہبی اجارہ دار اور پیشوا اپنے اعمال و افعال میں اپنے علمی منصب کے مطابق پورے نہ اترتے ہوں اور شعراء نے انہیں دیکھ کر تمام پیشواؤں پر وہی لیبل لگا دیا ہو، اور پھر یہی ہوا پھیلتے پھیلتے پھیل گئی ہو - اور اسی طرح یہ بدعت اور گمراہی شعراء نے رسم و رواج سمجھ کر اختیار کر لی ہو - کیونکہ یہ زاہدوں پر لے دے اور شیخ کسی تضحیک ہر دور کے شعراء میں پائی جاتی ہے اور پھر جوں جوں دنیا روحانیت سے مادیت کی طرف بڑھتی رہی ، یہ رجحان ترقی کرتا چلا گیا -

مولانا حالی نے شعراء کو مشورہ دیا ہے کہ زاہد کو بے سبب ہدف ملامت بنانا نہ چاہیے بلکہ پہلے ان کے کسی واقعی عیب کی طرف اشارہ کر دیا ، اس کے بعد پھر جو چاہیے کہا جائے تاکہ بیان میں واقعیت اور حقیقت کا رنگ پیدا ہو جائے - مولانا کا مشورہ بہت خوب ہے لیکن ہے یوں کہ منبر و خانقاہ کی اندرونی زندگی کے متعلق آئے دن نت نئے انکشاف ہوتے رہتے ہیں جن کے پیش نظر اشارات کی ضرورت نہیں رہی - مولانا کا خطاب موجودہ شعراء سے ہے - ولی کی ذات اس مشورے سے بالا تر ہے - دیکھئے زہاد اور شیوخ کے ساتھ ان کا کیا سلوک ہے -

آسماں اوپر نہ بوجھو چادر ابر سفید
جا نماز زاہد عزلت نشیں برباد ہے
زاہد کو مثل دانہ تسبیح ایک آن
کوچے ستی ریا سوں نکلنا محال ہے

شیخ مت گھر سے نکل آج کہ خوباں کے حضور
گول دستار تری باعث رسوائی ہے

(شاعری میں اس خیال کا چلن ولی کے یہاں اس انداز میں نہیں جس انداز میں ایرانیوں کے یہاں ملتا ہے ۔ اس لئے کہ بقول بعض ایرانیوں کے یہاں یہ اسلام دشمنی بزبان قلم تھی اور ایک سوچی سمجھی سازش تھی لیکن ولی کے یہاں یا تو یہ رسماً و رواجاً ہے اور یا پھر میں الیقین کا نتیجہ ہے)۔ دو شعر سنیے :

زاہد اگرچہ فہم میں ہے بوعلی سی وقت
میرے سخن کے رمز کو پایا نہیں ہنوز

حقیقت سے تری مدت ہے ہم واقف ہیں اے زاہد
عبث ہم پختہ مغزوں سے نہ کر اظہار خامی کا

ولی کے یہاں تصوف کے جزئیات کا بالتفصیل جائزہ تو یہاں ممکن نہیں البتہ اس ضمن میں مشتے نمونہ از خروارے کچھ شعر پیش کئے جاتے ہیں جس سے اس چیز کی بخوبی غمازی ہو جائے گی کہ ولی کا صوفیانہ کلام فارسی شاعری کا فیضان اکتساب ہے ۔

حمد و نعت رسل :۔

کہتا ہوں ترے شکر کوں عنوان بیاں کا | کہتا ہوں ترے نانوں کو میں ورد زباں کا
اس گرد کوں میں کحل کروں دیدۂ جاں کا | جس گرد اپر پاؤں رکھیں تیرے رسولاں

مرشد یا شیخ :۔

کھلیے سوں اس لباں کے ہوئی حل مشکلات | مدت کے بعد آج کیا جو ادا سوں بات
وہ زلف و رخ کہ جس سوں عبارت ہے دن و رات | دیکھے سوں آج مجھ پہ شہاں روز حک ہے
گویا رکھی ہے لب نے ترے مایۂ نبات | ہر ایک میٹھی بات ہے تیری نبات ریز

ظلمات سوں نکل کے جہاں میں عیاں اچھے   گر حکم لیوے لب سوں ترے چشمۂ حیات

تب سوں اٹھا ہے دل سوں مرے غیر کا خیال   تیرا خیال جب سوں ہوا ہے مرے سنگات

قطب :-

ہر یک حرف نہ پاوے پتا لب بہ لب ستی   پایا ہوں علم عشق معانی قطب ستی

عارف :-

بولے ہیں اہل دل یہ بات تجہ دل سوں   عارف کا دل بغل میں قرآن ہیکلی ہے

سالک :-

پہنچے ہیں منزل سالکاں تجھ حسن کے پرتو ستے + یہ نور تیرا اے سجن ہے شمع راہ عاشقاں

موحد :-

کثرت کے پھول بن میں جاتے نہیں ہیں عارف   بس ہے موحداں کوں مصور کا تماشا

تصوف :-

خیال خام کوں جو کئی کہ دھووے صفحۂ دل سوں   تصوف کے مطالب کوں وہ مشکل کر نہیں گنتے

شطحیات :

از بس کہ زندگی میں ہوں محو ہوں ولی میں   مشکل ہوا اجل کوں ملنا سراغ میرا

عشق :-

کبھی نہ آوے نشۂ غم سوں دماغ عاشقی   بادۂ حیرت سوں ہے لبریز ایاغ عاشقی

آب سوں دریا کے ہرگز کام نہیں عشاق کوں   گریۂ حیرت سوں ہے سرسبز باغ عاشقی

گر طلب ہے تجھکوں راز خانۂ دل ہو عیاں   آہ کی آتش سوں روشن کر چراغ عاشقی

دردمنداں باغ میں ہرگز نہ جلیں اے ولی   گر نہ دیوے لالۂ بلبل سراغ عاشقی

حقیقت :-

نہ پاوے دین کی لذت جسے دنیا کی خواہش ہے قفل ہے لذت دنیا حقیقت کے خزانے کا

معرفت :-

بغیر از معرفت سب بات میں گر کئی اچھے کامل ولی سب اھل عرفاں اسکول کامل کر دیں گنتے

عبودیت :-

غفلت میں وقت اپنا نہ کھو، ہشیار ہوشیار ہو کب لگ رہے گا خواب میں بیدار ہو، بیدار ہو

شریعت :-

شریعت کا جہاں ہے شارع عام یہ تن کا و جانچ کر آغاز و انجام

استقامت :-

وفا ہے بادشاہ عاشقی میں مجمل ہے سپاہ عاشقی میں

دہیں شوخی نگاہ عاشقی میں وہی آتے ہیں راہ عاشقی میں

کہ جن کوں استقامت کا عصا ہے

محبت :-

خدا کی یاد میں از بسکہ محبت ہے تجھے

ہوئی ہے ختم تری ذات پر خدا دانی

تیرے جو شوق سوں حاصل کیا ہے محبت

ہے فقر، فخر مجھے، مجکوں فقر سوں دہیں ننگ

بیخودی :-

دیکھا ہے یک نگہ میں حقیقت کے ملک کسوں

جب بیخودی کی راہ میں دل نے سفر کیا

عرفان :-

خلقت حق میں تو عرفان کی نظر کھول کے دیکھ

ذرے ذرے کے بھتر پنہاں ہے جدا اک عالم

شوق :-

چمن میں شوق کے دل کھول جیوں گل

اسی گل کے اپر کر دل کوں بلبل

فنا ذات اور فنا فی اللہ :-

عشق میں لازم ہے اول ذات کوں فانی کرے

ہو فنا فی اللہ دائم یاد یزدانی کرے

ناسوت، ملکوت، جبروت، لاھوت :-

شہرت سوں تیرے حسن کی معمور سب ناسوت ہے

تجھ یاد کی تسبیح سوں سینہ مرا ملکوت ہے

تجھ عشق کا مجھ دل منیں جبروت اور لاھوت ہے

فقر :-

پایا ہے جو کوئی دولت فقر مشتاق نہیں سکندری کا

قناعت :-

پایا ہوں ولی سلطنت ملک قناعت

اب تخت و چتر حق میں مری ارض و سما ہے

بے خودی :-

خودی سے اولاً خالی ہو اے دل
اگر اس شمع روشن کی لگن ہے

قلندری :-

ہر ایک سوں متواضع ہو سروری یہ ہے
سنبھال کشتی دل کوں قلندری یہ ہے

وجد :-

ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یو بوجھ کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ وہاں کا

روا داری :-

ہیں صلح کل کے جوہراں میرے سخن سے جلوہ گر
از بس کہ وسعت مشربی سوں دل مرا دریا ہوا

طرۂ رسوائی :-

پایا ہے جگ میں اے ولی وہ گوہر مقصود کوں جس عشق کے بازار میں مجنوں نمن رسوا ہو
عالم میں ہے وہ تیر ملامت کا نشانہ جس تن سوں ترے غم کا گیا تیر گزر کر
نہ ہو ناصح کی سختی سے مکدر اے دل شیدا سدا نقد محبت کا محک سنگ ملامت ہے

شراب و متعلقات شراب(۱) :-

آلودہ کیوں نہ ہووے داماں پاک زاہد
جب دست نازنیں میں جام شراب ہووے

---

(۱) صوفیا میں لفظ شراب بمعنی محبت مستعمل ہے ۔ عمر ابن الفارض کا شعر ہے ؂
شربنا علی ذکرالحبیب مدامۃ سکرنا بہا من قبل ان یخلق الکرم
(ترجمہ ۔ ہم نے محبوب کے ذکر کی شراب پی اور ہم اس وقت سے مست ہو چکے تھے کہ ابھی انگور کی بیل پیدا بھی نہیں ہوئی تھی)

شراب جلوۂ ساقی سوں مت کر منع اے زاہد

یہی ہے مقتضا عالم میں ہنگام جوانی کا

دے اے ساقی بھا ہے جام دو چار

کہ مائل ہوں اسی مے کا میں لاچار

جو بخشے وہ مجھے یک جوش مستی

فراموشی میں بھولے خود پرستی

بے تابیٔ عشق :-

نہیں جس دل میں پی کی یاد کی گرمی کی بے تابی

تو ویسے دل کوں سارے دلبراں دل کر نہیں گنتے

حیرت :-

حیرت کا رنگ لے کے لکھیے شکل بے خودی

ترے ادا و ناز کوں معنی نگار دیکھ

وفاداری :-

ولی راہ محبت میں وفاداری مقدم ہے

وفا نہیں جس میں اس کوں جو اہل ایمان کر نہیں گنتے

تپش دل :-

مضطرب عشق سوں ہوں مجکو ملامت نہ کرو

تپش دل ہے دیا رشتہ سیماب مجھے

(کلام ولی کے متصوفانہ پہلوؤں پر نظر کرنے سے ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ولی

نے نہ صرف امیر خسرو، حافظ اور بیدل وغیرہ سے استفادہ کیا ہے بلکہ فارسی شاعری کی عام روایت سے بھی طرح اکتساب کیا ہے ۔ تصوف کے مسائل نظری ہوں یا سلوک و معرفت کے احوال مقامات کا بیان، ہر جگہ ولی نے شعرائے متصوفین کے استعاروں اور تلازموں سے بے تکلف کام لیا ہے اور اس طرح اردو میں عارفانہ شاعری کی ایک مستحکم روایت قائم کی ہے ۔

...

چوتھا باب:

ولی کی غزل کا فنی تجزیہ

* اسلوب *

اپنی بات دوسروں کو سنانا اور دوسروں کی بات سننا انسانی فطرت کا خاصہ ہے۔ اور جب یہ سلسلہ گفت و شنید شروع ہوتا ہے تو یہیں سے اسلوب کی ابتدا ہوتی ہے اور نت نئے انداز جنم لیتے ہیں۔ ادب میں عبارتوں کی کانٹ چھانٹ STYLE کہلاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں تحریروں کو بنانے سنوارنے کی عملی کوشش کو اسلوب بیان کا نام دیا گیا۔ (۱)

اسلوب کی اس مختصر تعریف کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کلام ولی کے ان تمام عناصر یا پہلوؤں پر علیحدہ علیحدہ لکھا جائے جو اسلوب کی بحث میں ناگزیر سمجھے جاتے ہیں۔

موضوع: ولی کے اسلوب کے ضمن میں سب سے پہلے موضوع کی بحث آتی ہے۔ محققین ادب ہوں یا ناقدین ادب اس بات پر تقریباً تمام متفق الرائے ہیں کہ تمام موضوعات کے لئے اگر ایک ہی جیسا اسلوب ناممکن نہیں تو کم از کم ناموزوں ضرور ہے (ہر اسلوب اپنے موضوع کے تحت ہوتا ہے) اور اس کی چار اہم شکلیں ہیں: محاکاتی (DESCRIPTIVE)، بیانیہ (NARRATIVE)، تشریحی (EXPLANATORY) اور جذباتی (EMOTIONAL)۔ اس تقسیم کی صراحت کرتے ہوئے بی۔ ڈابری (B. DOBREE) لکھتا ہے: ہم یہ توقع کر سکتے ہیں کہ ایک ہی شخص مختلف اسالیب کا مالک ہو، جب کہ وہ مختلف موضوعات پر قلم اٹھا رہا ہو۔ جب مصنف ہمیں کچھ بتانا چاہتے ہیں، کسی واقعہ کو ہمارے سامنے پیش کرنا چاہتے ہیں، کسی چیز کا خاکہ ہمارے سامنے لانا چاہتے ہیں تو ان کی تحریر کا اسلوب (DESCRIPTIVE) یعنی محاکاتی

---

(۱) اورینٹل کالج میگزین - بابت مئی ۱۹۵۶ء - ص ۸۷، ۸۸-

ہوتا ہے ۔ یا جب وہ کسی بات کی وضاحت کرنا چاہتے ہیں یا تبصرہ و تنقید کرنا چاہتے ہیں تو ان کا اختیار کردہ اسلوب (EXPLANATORY) یعنی تشریحی ہوتا ہے ۔ یا جب وہ ہمارے جذبات کو ابھارنے مثلاً" رنج ، خوشی یا غصہ کا جذبہ پیدا کرنے کے خواہش مند ہوتے ہیں تو ان کی تحریر کا اسلوب (EMOTIONAL) یعنی جذباتی ہوتا ہے[1] ۔ ہنری بیٹ کی رائے ہے ہے کہ اسلوب کا راز موضوع اور ہئیت کے باہمی تعلق میں مضمر ہے[2] ۔ جب موضوع شدید جذبہ پر مبنی ہوتا ہے تو شاعر یا ادیب اس مقام پر تیور صورت سے کام لیتا ہے اور جب موضوع منطق یا فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے تو وہاں خیالات کا منطقی ہونا وہ فقروں میں ہو یا مصرعوں میں ۔ لیکن کچھ موضوعات اس قسم کے بھی دیکھنے میں آئے ہیں کہ جن کے لئے پیچیدہ اسلوب ہی مناسب تر ہوتا ہے جیسے تخلیقات تخیل اور پریشان خیالات ۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اگر ادیب یا شاعر کے ذہن میں موضوع صاف ، واضح اور قطعی صورت کا حامل ہے تو اسلوب پیچیدہ ہونے کے باوجود پیچیدہ نہیں ہوتا بلکہ صاف ، سادہ ، واضح اور رواں ہوتا ہے ۔

اب ہم ولی کے اسلوب کے محاکاتی ، بیانیہ ، تشریحی اور جذباتی پہلوؤں کا یکے بعد دیگرے جائزہ لیں گے ۔

مولانا شبلی کے الفاظ میں " محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے ۔ تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشیاء کے علاوہ حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جا سکتی ہے ۔ چنانچہ اعلیٰ درجے کے مصور انسان کی ایسی تصویر کھینچ سکتے ہیں کہ چہرہ سے جذبات احساس مثلاً رنج ، خوشی ، تفکر ، حیرت ، استعجاب ، پشیمانی اور بے تابی ظاہر ہو .... تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی ۔ سیکڑوں گونا گوں واقعات ، حالات اور واردات ہیں جو تصویر

---

(1) Modern Prose Style. by B. Dobree. P.10

(2) The Secrets of Style. by H. Bett. P.271

کی دسترس سے باہر ہیں۔" (۱)

تصویر عرف عام میں مادی یا خارجی اشیاء و اجسام کی نقالی یا باز آفرینی ہے مگر محاکات کا دائرہ وسیع ہے ۔ اس میں جذبات و کیفیات کی تصویر بھی شامل ہے اور مادی اشیاء و اجسام کی بھی ۔

محاکات اور امیجری (IMAGERY) مترادف الفاظ تو نہیں البتہ قریب المعنی قریب المعنی ضرور ہیں ۔ آئیے دیکھیں کہ امیجری کی اصطلاح کن معنوں میں استعمال ہوتی ہے رکرٹ (RICKERT) کے الفاظ میں سنئیے :

> "The term Imagery in this book is used to mean mental reproduction without the external stimulous except through words of things seen, heard, touched, tasted and smelled." (۲)

بقول اس کتاب "New Methods of Study of Literature" میں امیجری سے مراد حواس خمسہ سے محسوس کی جانے والی اشیاء کی وہ ذہنی تصویر ہے جس کے لئے الفاظ کو وسیلہ بنایا جاتا ہے ۔ اس موقع پر سپرجین کی تعریف بھی سننے کے قابل ہے ۔ اس کا خیال ہے کہ مشابہت کی خاطر کسی بھی رنگ میں شاعر کی ہر تخئیلی تصویر جو صرف اسکی حسیات ہی کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ جس میں اس کے دماغ اور جذبات کو بھی دخل ہوتا ہے اور جسے وہ وسیع معنی میں تشبیہہ اور استعارے کے روپ میں پیش کرتا ہے ، امیجری کہلاتی ہے۔(۳)

پروفیسر لیوس امیجری کی اصطلاح کو وسیع اور حد درجہ معنوں میں استعمال کرتا ہے اور

---

(۱) شعرالعجم از شبلی نعمانی۔ "محاکات" جلد چہارم ۔ ص

(۲) New Methods of Study of Literature. by Rickert

(۳) Shakespeare's Imagery. by C.F.E. Spurgeon.

محدود معنی میں بھی مثلاً" اس کا کہنا ہے:

"The poetic image is a picture in words touched with some sensuous quality." (1)

یعنی شاعرانہ تمثال کاری اس لفظی تصویر سے عبارت ہے جو حسیاتی کیفیت سے متصف ہو ۔ اس کے بعد وہ اس تعریف سے بھی غیر مطمئن ہو جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ " امیجری صرف محسوسات پر منحصر نہیں بلکہ جذبات اور کیفیات کی امیجری بھی ممکن ہے" اس دوسری صورت میں شاعر کی لفظی تصویر بھی کسی محسوس اور مجسم اشارے یا استعارے کے ذریعے ہی بنے گی چنانچہ ان کا کہنا ہے :

"In its simplest terms it is picture made out of words. An epithet, a metaphor, a simile, may create an image, or an image may be presented to us in a phrase or a passage on the phase of it, purely descriptive, but conveying to our imagination something more than the accurate reflection of an external reality. Every poetic image therefore is to some degree metaphorical. It looks out from a mirror in which life perceive not so much its face as some truth about its face." (1)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ امیجری کا بیشتر حصہ دارو مدار ایک طرف تو محسوسات پر ہے اور دوسری طرف اس کے اظہار کا وسیلہ (METAPHOR) مجازہ استعارہ یا تشبیہ ہے

---

(1) Poetic Imagery. by C. Day Lewis

(2) ایضاً

بہرحال مندرجہ بالا مباحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ امیجری جو کچھ بھی ہے اس کو حسیاتی یا تجسیمی ضرور ہونا چاہیے ۔ اور بالکفر سہولت اس میں ہے کہ ہم کلام ولی کے تجزیاتی مطالعے میں اس تعریف کو پیش نظر رکھیں جو رکرٹ اور لیوس دونوں کی تعریفوں سے مرکب ہے "۔ تو آئیے رکرٹ کی تعریف کے مطابق ولی کے یہاں حواس خمسہ پر مشتمل چند مرقعے دیکھیں ۔

<u>۱۔ بصری محاکات:</u>

تجھ مکھ کا یو تل دیکھ کر لالے کا دل کالا ہوا

تجھ دور خط سوں طوق جیوں مہتاب پر ہالا ہوا

ہیں دوستاں کے ہجر سوں داغاں ہیں سینے پر ولی

صحرا کے دامن کے اپر جیوں نقش پائے رہرواں

ہوئے ہیں رام پیتم کے من آہستہ آہستہ

کہ جیوں پتھاھ ے میں آوے ہے ہرن آہستہ آہستہ

ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں

کہ جیوں مشرق سوں نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

زلف تیری ہے موج گنگا کسی

پاس تل اس کے جیوں سناسی ہے

<u>۲۔ سمعی محاکات:</u>

چھپا ہوں میں صدائے با نسلی میں — کہ تا جاؤں پری رو کی گلی میں

مبادا محتسب بدمست سن کر تاں میں آوے — طنبورا آہ کا اے دل بجا آہستہ آہستہ

ہوں عاشق میں تاں کا ہے جیو — تانت بیچے میں راگ بوجھتا ہوں

آوے فلک سوں زہرہ اگر گرد مہ جبیں
یک تانا گاوے رام کلی یا بجھاس میں

رہیے بدن پہ طنبورے کے تاں کھنچ کے
غصے سوں اس پہ جو آ مفلسی نے مارا چنگ

۳۔ ذواقی محاکات :

اے شکر لب قند سوں تجھ لب کی ہیں باتاں لذیذ
حرف عزا اس کے ہیں جیسے حلوۂ سوہان لذیذ

لذت معنی نہیں کچھ لذت ظاہر سوں کم
حرف بامعنی ہے جیسے بوسۂ خوباں لذیذ

ہجر کے کہت میں گزک مجکوں
اس جگر کے بنا کباب نہ تھا

اس ملاحت کے لوں کی لذت
جس کا دل ہو کباب وہ جانے

ترشی چیز و شکر لب یار
حلق میں میرے ہے شربت لیموں

۴۔ لمسی محاکات :

کیوں مارتے ہو تیغ سجن ہم میں دم نہیں
پنہاں نگہ تمہاری پہ گھائی سوں کم نہیں

میں نے چوری انکھیوں کی ملی
مجکوں اس نے نہ کچھ ملائی دی

کچھ بھلا نہیں رقیب کوں لگتا
ایک پاپوش خوب لگتی ہے

۵۔ شاقی محاکات :

عیاں ہے رنگ کی شوخی سوں اے شوخ
بدن نیرا قبا کے صندلی میں

زلف موہن کی عنبر بیز ہے
حسن کے دعوے کی دستاویز ہے

جاتا ہوں باغ یار میں اس چشم کے ولی
شاید کہ بوئے اس کی ہو نرگس کی باس میں

شبنم میں غرق ہوئے شرمندگی سوں ہر گل
وہ گلبدن چمن میں جب بے حجاب ہووے

تجھ بو کی اگر صفت کوں تحریر کروں میں
ہر لفظ کے غنچے ستی بوئے سمن آوے

آگے اب لیوس کے قول (ایسی جذبات و کیفیات کی بھی ممکن ہے) کے مطابق ولی کے یہاں ایسے مرقعے تلاش کریں جن میں جذبات و کیفیات کی واضح تصویریں موجود ہیں :

ولی سینے میں مرے پنجۂ عشق ستمگر نے — کیا ہے چاک دل کا پیرہن آہستہ آہستہ

ٹک التفات مجھ طرف اے ماہ رو کرو — سینے کا داغ تار نگہ سوں رفو کرو

ثابت ہو عاشقاں میں جلا جو پتنگ وار — تار نگہ شمع سوں اس کا گلہ کرو

اے گل رخساں اپس کی تجلی سوں ایک بار — روشن چراغ خانۂ ہر آرزو کرو

آج دستا ہے حال کچھ کا کچھ — کیوں نہ گزرے خیال کچھ کا کچھ

غم کے چمن کوں باد خزاں کا نہیں ہے خوف — سینچا ہے اس کوں آب مری چشم تر ستی

گریباں جو ہوا نہیں چاک بے تابی کے ہاتھاں سوں — گلے کا دام ہے اس کوں گریباں کر نہیں کہتے

پتلی میں مرے نین کے بستا ہے دلبر یوں — پردے میں ظلمات کے جیوں چشمۂ حیواں ہے

گر طلب ہے تجکوں راز خانۂ دل ہو عیاں — آہ کی آتش سوں روشن کر چراغ عاشقی

شہر سورت کی تعریف میں ولی نے ایک مثنوی لکھی ہے جو مثنوی سحرالبیان یا مثنوی گلزار نسیم کا تو بدل نہیں کہی جا سکتی البتہ اس سے ان کے بیانیہ انداز پر ضرور روشنی پڑتی ہے ۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے :

عجب شہراں میں ہے پر نور یک شہر — بلا شک وہ ہے جگ میں مقصد دہر

اہے مشہور اس کا نام سورت — کہ جاوے جس کے دیکھے سوں کدورت

چمک کی آنکھ کا کیا ہے یہ نور — اچھو اس نور سوں ہر چشم بد دور

شہر جیوں منتخب دیواں ہے سب — ملاحت کی وہ کیا کان ہے سب

سرج سوں آب اس کی جگ میں کاٹا — سمندر موج نیں رگ رگ میں کاٹا

کنارے اس کے اک دریائے تپتی — کہ دریا دیکھنے کوں اس کے ترستی

کیا سب تن خجالت سوں یہ جیوں غرق — ہوا دریا اپس کے عرق میں غرق

شہر سوں ہے وہ ہم بازو ہمیشہ — دریا سوں ہے وہ ہم پہلو ہمیشہ

کہ آب خضر کی ہے اس میں تاثیر — ہوا دیتی ہے اس کی باد کشمیر

وہاں اشنان جب کرتا ہے عالم
صبح اور شام جب کرتا ہے عالم

عجب قلعہ ہے وہاں اک با قرینہ
کہ جیوں انگشتری اوپر نگینہ

ہر اک قلعہ کے بازا کھات ہے وہاں
کہ دائم گلرخاں کا ٹھاٹ ہے وہاں

شرافت میں یہ ہے جیوں باپ سکہ
تو ہے سب ملک پر اس کا جو سکہ

مثنوی کے مندرجہ بالا اشعار سے جہاں ان کا بیانیہ انداز ابھر کر سامنے آتا ہے وہیں ان کا تشریحی انداز بھی نمایاں ہوتے ہوئے لگتا ہے ۔ یہ انداز ان کی غزلوں میں بھی موجود ہے اور بعض غزلیں تو سراپا تشریحی بیان کی غماز ہیں، ان کے صرف مطلعے سنیئے :

گرتی ہے دل کوں پر خرد اس محبوب دلربا کی کالی
کیا ہے جام حیرت اس خوش ادا کی کالی

کیوں نہ آوے نشۂ غم سوں دماغ عاشقی
بادۂ حیرت سوں ہے لب ریز ایاغ عاشقی

زبان یار ہے از بسکہ یار خاموشی
بہار خط میں ہے پیدا بہار خاموشی

تجھ گوش میں کیا ہے جب سوں مکاں موتی
اس روز سوں ہوا ہے صافی کی کاں موتی

قدرے میں کا دیکھ کے ہے خانہ آئینہ
ہے تجھ نگاہ مست کا دیوانہ آئینہ

غزلوں کے علاوہ فراق گجرات میں ۱۳ اشعار پر مبنی ایک قطعہ کہا ہے جس میں خیال اور زبان دونوں پر جذبات غالب ہیں ۔ چند شعر پیش کیے جاتے ہیں تاکہ جذبات نگاری میں ولی کا فنی مقام متعین ہو سکے :

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
بے تاب ہے سینے میں آتش بہار دل

مرہم نہیں ہے اس کے زخم کا جہاں منیں
شمشیر ہجر سوں جو ہوا ہے فگار دل

اول سوں تھا شمعت پہ پا بستہ سوز میں — جیوں نال ہے اگن کے ابر بے قرار دل
اس شہر کے شیشے سوں اول تو دماغ تھا — آخر کوں اس فراق میں کھینچا خمار دل
میرے سینے میں آ کے جس دیکھ عشق کا — ہے جوش خوں سوں تن میں مرے لالہ زار دل
حاصل کیا ہوں جگ میں سراپا شکستگی — دیکھا ہے مجھ شکیب سوں صبح بہار دل
بجز میں ہوا ہے بدن سوز ہجر سوں — اسپند کی مثال ہے آتش سوار دل

شخصی اور اجتماعی ماحول :

موضوعات کسی قسم کے کیوں نہ ہوں، ان کا تعلق انسانی زندگی سے ہوتا ہے - یہی وجہ ہے کہ اسلوب ہمیشہ ادیب و شاعر کی زندگی اور اس کے ماحول کے تحت ہوتا ہے - چنانچہ ہم کسی ادب پارے کو پڑھ کر اس کے خالق کی انفرادی زندگی اور اس کے دور کا ماحول بھی پتہ لگا سکتے ہیں - دیکھنے میں ایسا بھی آیا ہے کہ بعض ادیب اور شاعر روایت پرستی کی بھینٹ چڑھ کر کسی خاص اسلوب کو اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ شاعر یا ادیب اپنے ذاتی رجحانات اور میلان طبع کے سیلاب میں اس طرح بہہ جاتا ہے کہ وہ روایات کے بندھن کو توڑ پھوڑ دیتا ہے، اور اپنا ایک تخلیقی اور انفرادی اسلوب تراشتا ہے - لیکن روایات کو نظرانداز کرنا کسی شاعر اور ادیب کے احاطۂ قدرت میں نہیں - اور روایات کے بڑے بڑے باغی اپنے اسلوب کو اس تاثر سے بچانے میں آج تک ناکام رہے ہیں اور ان کے اسلوب کا دامن کہیں نہ کہیں سے روایات کے کسی حصے سے بھیگا ہوا نہیں تو کم از کم میلا ہوا ضرور ہوتا ہے - اس ضمن میں ہربرٹ ریڈ کا یہ قول ملاحظہ فرمائیے :

" روایت کا مفہوم بہت وسیع ہے اسے وراثت میں نہیں پایا جا سکتا بلکہ اسے حاصل کرنے کے لئے بہت تکلیف اٹھانی پڑتی ہے - اس میں پہلی چیز جس کی ضرورت ہوتی ہے، تاریخی شعور ہے اور تاریخی شعور ایک ایسا شعور ہے جس کے احساس اور کردار کے

باہمی عمل سے ایک خاص اسلوب پیدا ہوتا ہے جسے روایتی اسلوب
کہا جاتا ہے ۔ (یعنی ادبی روایات کے احساس کے ساتھ ذاتی
رجحانات کی کشمکش کے بعد جو اسلوب پیدا ہوتا ہے وہ روایتی
کہلاتا ہے) اسلوب نثر میں روایت کا دخل اس وقت ہوتا ہے جب
عقیدی آرا زبان کی محاوراتی ساخت (یعنی محاورات) کے گرد
گھومنے لگتی ہیں ۔ کچھ عرصہ کے لئے ذاتی، ابتدائی اور سماجی و
مذہبی اثرات زبان کو ایک خاص سانچے میں ڈھالتے رہتے ہیں اور
پھر ایک مقام ایسا آ جاتا ہے جہاں یہ اچانک محسوس ہونے لگتا ہے
کہ ان اثرات کا نتیجہ ایک ایسی خاص اپنائیت کی صورت میں نکلا ہے
جو آواز، احساس اور سہولت سے بالکل ہم آہنگ ہے ۔ روایت کا تعلق
زیادہ تر اظہار کے لب و لہجے اور وقفے کے ساتھ ہے ۔" (۱)

ہرچند کہ ہربرٹ ریڈ نے یہ سب کچھ انگریزی نثر کے متعلق لکھا ہے لیکن اس کا اطلاق
شاعری پر بھی ہوتا ہے ۔ شاعر ہو یا ادیب، اپنے شخصی ماحول جس میں اس کے گھر سے لے کر
اس کے ملکی حالات تک شامل ہیں، بلکہ آج تو شاعر اور ادیب اپنا معاشرہ پوری دنیا کو سمجھتا
ہے اور وہ زمینی تقسیم کا قائل نہیں دکھائی دیتا۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ وہ تمام چیزیں جن
کا تعلق کسی نہ کسی رخ سے شاعر یا ادیب سے ہوتا ہے، اس کے اسلوب کو متاثر کئے بغیر نہیں
رہ سکتیں ۔ شاعر و ادیب کے شب و روز اور اجتماعی ماحول کے متاثر کن یہ عناصر جن سے ان کا
کسی نہ کسی طور واسطہ ہوتا ہے، وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر ان کے طرز تحریر میں اپنی
خوشبو چھوڑتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر اور ادیب کی غربت اور امارت، مذہبی و غیر مذہبی
ذہنیت، وسیع النظری اور تنگ نظری، پرولتاری اور بورژوائی ذہنیت، معاملات عشق میں کامیابی و

---

(۱) ~~دیباچہ "ولی گجراتی" ص~~ English Prose Style. by H. Read. P. 203, P. 211

ماکامی، اس کے اسلوب میں ہمیشہ رواں دواں رہتی ہے، اور یہ تمام مواد کسی بھی شاعر یا ادیب کی تحلیل نفسی کے لئے کافی ہوتا ہے -

ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں :

"ہمارا ولی ان صوفی شعراء کے گروہ سے تعلق رکھتا ہے جنہیں نصوف وراثۃ" اور صحبتۃ" ملا تھا۔ ولی ایک صوفی خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ یہ جب سن شعور کو پہنچا تو اپنے اردگرد صوفیوں ہی کو پایا۔ اس کے کان اہل اللہ کے ہمرفی سے بچپن ہی سے آشنا ہو چکے تھے - ولی کا وہ زمانہ ہے جب احمد آباد میں مشائخ کا سکہ چلتا تھا۔ تمام سلسلوں کے خدا رسیدہ شیخ موجود تھے - علامہ شاہ وجیہہ الدین قدس سرہ، کا مدرسہ اور علوم کے دوسرے سرچشمے تشنگان علوم کو سیراب کر رہے تھے - ایسے ماحول اور ایسی صحبتوں کی وجہ سے ولی کے شعور میں جو صلاحیت تھی اسے ترقی پانے کا موقع مل گیا اور مولانا شیخ نورالدین صدیقی سہروردی قدس سرہ، کی توجہ خاص نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔" (۱)

حاصل یہ کہ ولی کو شروع ہی سے ایک صوفیانہ ماحول ملا تھا اور یہ کہ وہ خود صوفی منش تھے - یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ بھی صوفیانہ اشعار لکھے ہیں وہ بے جان اور رسمی نہیں بلکہ ان کے اپنے وجدان اور واردات سے وابستہ ہیں - کیا ان کے یہ اشعار ان کی صوفی منشی کا زندہ ثبوت نہیں :

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشید حقیقی	یو بوجھ کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا
بھیکی لگے اس کی شاں دولت	چاکھیا جو مزہ قلندری کا

---

(۱) دیباچہ ولی گجراتی - ص

چراغ دل اگر گل ہے تو کر جیوں گل اسے روشن   کہ یہ تحفہ ہے سالک کوں فرک حق کے لے جانے کا

وہ ہادی ہے دین کی لذت جیسے دنیا کی خواہش ہے   قتل ہے لنت دنیا حقیقت کے خزانے کا

البتہ یہ ضرور ہے کہ ولی نے راہ طریقت میں بھی وہی راستہ اختیار کیا جو اس کے ماحول کے مطابق تھا یعنی مجاز کے راستے حقیقت تک پہنچنا ہے

مجھے بولیا کہ گر عشق حقیقی سوں نہیں واقف ہیں
تو بہتر یوں ہے جا دامن پکڑ عشق مجازی کا

ولی کے نزدیک مجاز اور حقیقت میں اتنا سا فرق ہے جتنا اصل عبارت اور اس کے ترجمے میں ع

حقیقت کے لذت کا ترجمہ عشق مجازی ہے

ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب لکھتے ہیں کہ " اپنی اصل کے اعتبار سے عشق کی سب صورتیں مجازی ہوتی ہیں جس چیز کو بطور عرف عام میں عشق حقیقی کہا جاتا ہے وہ بھی عشق مجازی ہی کی ایک صورت ہے ۔ کسی " غیر محسوس" محبوب سے دل لگانا محالات میں سے ہے اور اگر لگایا جا سکتا ہے تو اس میں تصور کی بنیاد مجازی ہی ہوتی ہے ...... فرق صرف پردہ داری کا ہے۔ مجاز کو سامنے رکھ کر حقیقت کی تلاش ہو یا حقیقت کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف مجاز میں تشبیہ ہو تو جنبات کا ظاہری مرکز مجازی ہے ۔" (١)

اے ولی عشق ظاہری کا سبب   جلوۂ شاہد مجازی ہے
حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد   طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

سچ پوچھئے تو عشق کے معاملے میں ولی کا یہ مسلک تھا ہے

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

---

(١) ولی سے اقبال تک ۔ ص ١٨، ١٩

اب عاشق کی تصویر میں یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؂

نہ ہووے چرخ کی گردش سوں اس کے حال میں گردش

بجا ہے قطب کے مانند استقلال عاشق کا

نہ پوچھو عشق میں جوش و خروش دل کی ماہیت

یہ رنگ ابر دریا بار ہے رومال عاشق کا

لیکن ایک بات یاد رکھنے کے قابل ہے اور وہ یہ کہ ولی کا ماحول دہلی کا نہیں بلکہ گجرات و دکن کا ماحول تھا جہاں ہندو مسلم ثقافتیں آپس میں اس قدر گھلی ملی تھیں کہ انہیں ایک دوسرے سے جدا کرنا تقریباً ناممکن تھا اور یہ ایک حقیقت ہے کہ یہ گجراتی و دکنی کلچر ہندو کلچر سے نسبتاً زیادہ متاثر تھا یہی وجہ ہے کہ ولی اپنے اجتماعی ماحول کے پیش نظر اپنی غزل کا بیشتر مواد ہندو کلچر سے ہی لیتا ہے مگر اپنے ذاتی رجحان کے تحت پردہ داری کو بھی ملحوظ خاطر رکھتا ہے :

اسکے خط و خال سے پوچھو خبر
پوچھتا ہندو ہے باتاں بید کی

کفر کی گیاں کی نہیں ہے یہ مسل
رہیں سب گیان وہ نقل یہ اصل

زلف تیری ہے موج جمنا کی
پاس تل اس کے جیوں سناسی ہے

سب کا مشتاق جی ہے لچھمن سوں
کفر سوں جیکہ رام راضی ہے

ترے غم سوں تپتی ہے چھاتی مری
ہوئے اشک سوں دو نین نربدا

گنگا رواں کیا ہوں اپس کے نین ستی
آ ار اے صنم شتاب ہے روز مہان آج

جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم
ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

کوچہ یار عین کاسی ہے
جوگی دل وہاں کا باسی ہے

مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ سیکڑوں شعر ولی کے یہاں ایسے ملیں گے جن کا تانا بانا مقامی ماحول سے بنا گیا ہے ۔ لیکن قدیم صوفی شعراء کی طرح ولی کا میلان تنزیہی ہے ۔ ان

کا محبوب کوئی ایک نہیں لیکن انہیں ہرجائی کہنا بھی زیادہ صحیح نہیں - بہرحال ان کے یہاں تجریدی اور تنوعی بیان غالب اور یہی ان کا حسن کلام ہے:

ولی اس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی — مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے — ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے

چہرۂ گل رنگ و زلف سنبلیں خوبی میں — آیت جنات تجری تحتہا الانہار ہے

ہوا جو شوق میں تجھ دیکھنے کے اے ہلال ابرو — اسے اکھیاں کے پردے کا کلی ہووے تو کیا ہووے

اور وہ غزل تو ولی کے تجریدی فن کا شاہکار ہے جس کا مطلع ہے ؎

ترا مکھ مشرقی، حسن انوری جلوہ جمالی ہے
نین جامی، جبیں فردوسی و ابرو ہلالی ہے

انتخاب الفاظ:

موضوع کا انتخاب کر لینا ہی کافی نہیں بلکہ اس کے اظہار بیان کے لئے سب سے اہم مسئلہ الفاظ کا ہوتا ہے، دراصل الفاظ خام مال کی مانند ہوتے ہیں جن سے کوئی شاعر یا ادیب ایک عمارت بناتا ہے - الفاظ کا مسئلہ بھی موضوع کی طرح کسی شاعر یا ادیب کی پسند یا ناپسند کو بے نقاب کر دیتا ہے - غالب نے کیا خوب کہا ہے ع

در تہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ ہا

غالب نے جس میخانے کی طرف اشارہ کیا ہے اس میں اسلوب کی ایک دنیا آباد ہے -

کچھ لوگ متشدد ہو کر یہاں تک کہہ بیٹھتے ہیں کہ اسلوب محض لفظوں ہی کا کھیل ہے - لیکن یہ حقیقت کے منافی ہے اور بقول پیٹر "موضوع کو ہم رفعت یا الفاظ سے الگ نہیں کر سکتے -" (۱)

---

(۱) Appreciation with an Essay on Style. by Pater. P. 38

علم الحروف سے پتہ چلتا ہے کہ ہر لفظ اپنے اندر ایک خاص صوت چھپائے ہوئے ہوتا ہے، وہ ایک خاص مفہوم کا حامل ہوتا ہے اور نثر ہو یا نظم اس کا دوسرے الفاظ کے ساتھ ایک تعلق ہوتا ہے ۔ علاوہ ازیں الفاظ کے پیچھے باقاعدہ ادبی روایات کارفرما ہوتی ہیں جو وقت کے ساتھ ساتھ اس کے گرد جمع ہو چکی ہوتی ہیں ۔ " بعض صورتوں میں لفظ کی آواز اور اس کے مفہوم میں گہرا اور واضح تعلق ہوتا ہے (مثلاً" لفظ کھڑکھڑاہٹ)، لفظ کی آواز کا انحصار ایک حد تک ان الفاظ کی آواز پر بھی ہوتا ہے، جن کے ساتھ وہ استعمال کیا جا رہا ہو۔ یہی لفظ کے معنی کی نوعیت ہے ۔ اس کے علاوہ آواز اور مفہوم کا انحصار الفاظ کی حرکت پر منحصر ہے۔ فقرے میں لفظ کا اثر بھی آواز اور مفہوم کے اعتبار سے اس کے محل استعمال پر مبنی ہوتا ہے ۔ ہر لفظ کی آواز کا انحصار اس کے حروف کی آوازوں پر ہوتا ہے اور پھر یہی حروف لفظ کے مفہوم کی طرف اشارہ کر رہے ہوتے ہیں ۔ حروف کی ترتیب و تکرار سے نغمہ اور ترنم پیدا ہوتا ہے (اور لفظ کی تکرار سے تکیہ کلام کا سراغ ملتا ہے ۔ کسی مصنف کا تکیہ کلام معلوم ہو جانے کے بعد بآسانی اس کی تحریروں کی شناخت کی جا سکتی ہے) اور پھر لکھنے والے کی افتاد طبع کا بھی پتہ چلتا ہے۔ بعض حروف ایک موضوع کے لئے مناسب ہوتے ہیں اور بعض ناموزوں، متحرک حروف کی تکرار لکھنے والے کے حرکت پسند ہونے پر دلالت کرتی ہے ۔ لکھنے والے کے سامنے لاتعداد الفاظ ہوتے ہیں لیکن وہ ان میں سے اپنی ضرورت کے مطابق کسی لفظ کو اس کے مفہوم، اس کی آواز اور اس کی ادبی سرگزشت کو مدنظر رکھتے ہوئے منتخب کر لیتا ہے ۔ اچھا مصنف بننے کے لئے ضروری ہے کہ ہمیشہ نہایت مناسب الفاظ سے کام لیا جائے ۔ ہم معنی الفاظ وجود ہی نہیں رکھتے ۔ تھوڑا بہت فرق ان میں ضرور ہوتا ہے ۔ زبان کا کام چونکہ خیالات کا دوسروں تک پہنچانا ہے ۔ اس لئے اسلوب اگر زبان کو اپنے ابلاغی فریضہ احسن طریق ادا کرنے میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے تو وہ اسلوب پسندیدہ نہیں ۔ اگر کسی لفظ کا مفہوم اس کے تاریخی مفہوم (یعنی جو اس کا لغوی مفہوم تھا) سے مختلف لیا جانے لگے تو اسے قبول عام حاصل ہو جانے کی صورت میں صحیح تسلیم کر لینا چاہیے یعنی غلط العوام الفاظ کو

درست خیال کر لینا چاہیں لیکن کوشش یہی ہونی چاہیے کہ یہ صورت پیدا نہ ہو۔" (۱)

انسانی زندگی سے الفاظ کی مماثلت دیکھ کر حیرت ہوتی ہے، الفاظ بھی انسانوں کی طرح خوبصورت بھی ہوتے ہیں، بدصورت بھی، موٹے بھی پتلے بھی، بچے، جوان اور بوڑھے بھی، بیمار اور صحت مند بھی، یہاں تک کہ امیر اور غریب بھی ۔ الفاظ فرسودگی کا بھی شکار ہو جاتے ہیں اور اس کی مثال کپڑے کی سی ہے کہ اگر اسے مسلسل استعمال کیا جاتا رہے تو وہ بہت جلد فرسودہ ہو جائے گا۔ بعینہ الفاظ کی کثرت استعمال الفاظ کو فرسودگی سے دو چار کر دیتی ہے ۔ اس مقام پر چابکدست شاعر اور ادیب الفاظ ایسے استعمال کرے گا کہ ان پر استعمال سے گھسے پٹے ہونے کا گمان ہوگا۔ وہ لفظ تخلیق نہیں کرتا بلکہ وہ الفاظ کے نشستوں کی جگہوں کو الٹتا بدلتا رہتا ہے، اس طرح (گویا) اس کا ہر ڈیزائن نیا ہوتا ہے اور الفاظ کے نشستوں کی پیٹھک ہر جگہ نئی ہوتی ہے ۔ چنانچہ ڈوبرے لکھتا ہے :

"الفاظ کثرت استعمال سے فرسودہ ہوتے ہیں لیکن اچھا مصنف اس سے بچنے کے لئے الفاظ کو فقرے میں اس طرح استعمال کرتا ہے کہ جیسے وہ استعمال سے گھسے پٹے نہیں ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ مصنف نئے الفاظ یا ایک بھی نیا لفظ نہیں بنا سکتا۔ لیکن وہ یہ تو کر سکتا ہے کہ جملہ میں ان کی ترتیب کو بدل کر ان میں ایسی تازگی، جدت اور موزونیت پیدا کر دے کہ وہ نئے دکھائی دینے لگیں ۔ تکرار کی صورت میں یہ بات ممکن نہیں ہوتی ۔ کسی مصنف کی انفرادیت معلوم کرنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ ان الفاظ کا سراغ لگا لیا جائے جو وہ بکثرت استعمال کرتا ہے ۔ الفاظ کا تعلق چونکہ بہت حد تک دماغ کے ساتھ ہے اور دماغ شخصیت کا ایک حصہ ہے" (۲)

---

(۱) The Secrets of Style. by H. Bell. P.77

(۲) English Prose Style. by B. Dobree. P.10, P.11

اس صورت میں ظاہر ہے کہ الفاظ اور مصنف کی شخصیت آپس میں گتھے ہوئے ہوتے ہیں اور الفاظ مصنف کا بالکل اسی طرح پتہ دیتے ہیں جسطرح زخمی ہرن کے خون کے قطرے شکاری کو اسکا سراغ بتاتے ہیں ۔ الفاظ جہاں مصنف کی شخصیت کا پتہ دیتے ہیں وہاں اسکے مبلغ علم کے نقوش بھی اجاگر کر دیتے ہیں ۔

(ولی ابتدائی دور شاعری میں اپنے پیش رو شعراء کے نقش قدم پر چلا اور اس کے یہاں اسی سبب سے مقامی الفاظ کی بہتات ملتی ہے ۔ مقامی الفاظ کے اس غلبے کو دیکھنے کے لئے صرف ایک غزل ملاحظہ فرمائیے :)

مجھ گھٹ میں اے ستمگر گھٹ ہے شوق تجھ گھونگھٹ کا

دیکھیں سوں لٹ گیا دل تیری زلف کا لٹکا

کر یاد تجھ کپٹ کوں بہتے ہیں اشک ٹپ ٹپ

ہر بات بولتا ہوں شکوہ تری کپٹ کا

تجھ من کے دیکھنے کا دل ٹھاٹ کر چلا تھا

غمزے کے دیکھ ٹھٹ کوں ناچار ہو کے ٹھٹکا

تجھ خط کے بن توجہ کھلتا ہے اس کا مشکل

حلقے میں تجھ زلف کے جو جیو جا کے اٹکا

ہرگز ولی کسی کی شاکی ترا نہ ہوتا

گر تجھ میں اے مغلے ہوتا نہ طور ہٹ کا

(لیکن بہت جلد ولی اس رنگ سے اکتا گیا اور اس نے زبان کا ایک نیا ڈول ڈالنا شروع کیا۔ وہ ایک طرف تو زبان کو وسیع کرنا چاہتا تھا اور دوسری طرف وہ شمالی و جنوبی ہند کی اردو کے فاصلوں کو مٹانا چاہتا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنے یہاں کی زبان میں بڑے تمغی تجربات شروع کئے ۔ اس ضمن میں اس نے فارسی محاورات کے اردو ترجمے بھی کئے جس کا مفصل ذکر تیسرے

باب میں کر دیا گیا ہے ۔ اس نے بہت سی فارسی تراکیب کو بھی اردو میں رائج کیا اور بعض تراکیب ایجاد کیں ۔ جناب زین العابدین صاحب اپنے ایک مضمون " اردو شاعری میں ولی کا رتبہ" میں لکھتے ہیں :-

" جدت پسند طبائع کا خاصہ ہو ہے کہ وہ اپنے خیالات کی مکمل ادائی کے لئے نئے نئے الفاظ اور تراکیب ضرور ڈھالتی ہیں ۔ ان کے زمانہ کی زبان میں اتنی وسعت نہیں ہوتی کہ حسب منشا اظہار خیال ہو سکے ۔ اردو میں مومن، غالب وغیرہ نے نئی تراکیب ایجاد کیں، ولی کی طبیعت بھی جدت پسندی میں رنگی ہوئی ہوتی تھی ۔ اس پر فکر ایسی گری کہ فلسفہ کی گہرائیوں کی سیر ان کو خاص طور پر مرغوب تھی اس لیے یہ کیونکر ممکن ہو سکتا تھا کہ اپنے زمانہ کی بے بضاعت زبان پر اکتفا کرتا۔ لہذا اصول مقررہ کے مطابق ادائی خیالات کے لئے نئی تراکیب ایجاد کیں ان میں سے چند ہم یہاں پیش کرتے ہیں ۔ رحم بے جا، موج بے تابی دل، حسرت دانا پسند، دیدۂ حیراں، جنت احباب، وفا دشمن ، سکوت بے معنی، منزل شبنم کوہسار خاموشی، برگ یا قوت، دل بے دل وغیرہ ۔" (۱)

ولی کی تراکیب لفظی کی کچھ اور مثالیں ملاحظہ ہوں :-

رنگ فراغ، زنجیر جنوں، نشۂ دیوانگی، طفل طلب، حسن دلکشا، بہار ادا، مصور ناز، خار خاموشی، دودۂ زلف ، زلف تابدار، کشتی چشم، کیفیت مستی، صد گل، مطلع انوار، سکوت بیمعنی، رحم بے جا، حاصل حسن، بیت ابرو، گل فطرت، نو بہار ناز، ہوش دل، مہر ذرہ پرور، کرم ذرہ دار، نرگستان حیا، چمن زار ناز و ادا، رمز آشنائے حقیقت، رمز آشنا، حسرت دانا پسند، گلزار رنگ و بو، چمنستان ادا، موج بے تابی دل، جنت احباب تنہا، قوت روح، راحت جان و جگر، قوت دل و جان

موج و تاب زلف کافر کیش، رشتہ سیمابہ، آتش سوار، ابر دریا بار، پردہ شناسان حیا، سلطان خوبرائے
غازہ نقش مراد، آئینہ، آئینہ معنی صفا، گرمی بازار حسن، چمن حسن پری رو، جامۂ دارائی، رنگ
سلامت، انداز قیامت، سبزہ زار خاموشی، درد و دل جان بے قرار، قید حلقہ گیسوئے تابدار، حسن
موج جوہار، هندوئے زلف پری رو، حسن شعلہ زا، شمع سرپلند، رشک چشمۂ خضر، بصورت ظلمات،
مردم بینا، بے تابی عشاق، نگاہ شوخ و سرکش، فتنۂ آخر زمان، چمن آرائے حسن، خاطر ناشاد، عمر
چشم عاشقاں، مانند مژگاں، رشک گلزار جناں، فراکت فہم، لوح دیباچۂ کتاب سخن، شمع بزم ادا،
گل باغ جان و دل، گوہر پاک، شیشہ لب، خوبیٔ انجام جام، لباس زری، رنگ حنا، فدائے دلبر رنگیں
شہید شاہد گلگوں قبا، چہرہ رنگیں بہار ناز و ادا، تیغ ناز، غارت ایمان، لالہ زار ناز و ادا۔

ولی کی دو چار غزلیں تو بہت کی بہت لفظی تراکیب پر مشتمل ہیں ۔ ان میں سے
چند غزلوں کے صرف مطلعے پیش کئے جا رہے ہیں :

فدائے دلبر رنگیں ادا ہوں
شہید شاہد گلگوں قبا ہوں

خضب سوں چہرۂ رنگیں بہار ناز و ادا
بہار حسن میں ہے لالہ زار ناز و ادا

اس سرو خوش ادا کوں ہمارا سلام ہے
اس یار بے وفا کوں ہمارا سلام ہے

مکتب میں جس کے مانند ادا کی کتاب ہے
خوبی معنی وہ ہم سبق آفتاب ہے

عالم کوں تیغ ناز سوں بے جا نکو کرو
غمزے سوں اپنے غارت ایماں نکو کرو

مگر ولی کی تشنگی اب بھی دور نہیں ہوئی چنانچہ اس نے خلاف اصول تراکیب میں ایک
نیا تجربہ کیا، گو یہ بعد میں متروک ہو گیا لیکن اس کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ذیل
کی ترکیبیں ولی کے ذوق اجتہاد کی دلیل ہیں :۔

یاد سری جن، الفت سجن، ناز و چھب، مکھ، آبدار، غنچۂ مکھ، جام میں،
ایاغ میں، آب میں، صحبت مکھ ۔

ولی نے صرف اضافی ترکیبوں میں فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کو ملا

کر دیتا ہے بلکہ ترکیب توصیفی میں بھی وہ فارسی اور ہندی الفاظ کو اس کمال سے ملاتا ہے کہ
باوجود خلاف قاعدہ ہونے کے ان کے حسن اور دلکشی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ مثلاً
خوش بچن، نقش چرن، کان حسن، کان ملاحت، صنم شیریں بچن، چھب دلنواز،
گلدستۂ خوش باس، من ساتی، رنگ پان، جوگی دل وغیرہ

اب چند ایسی توصیفی تراکیب ملاحظہ فرمائیے جو صرف محبوب کے لئے استعمال ہوئی ہیں:
شاہ حسن، شاہ خوبان، شاہ ناز و ادا، کان ملاحت، کان حسن، کان ادا، جان ولی،
پستہ لب، غنچہ لب، یاقوت لب، شعلہ زار حسن، چشمۂ آفتاب، پیو پیارے، پیتم پیارے، من موہن،
دلکشائے بہار، بہار زندگی، بہار ناز و ادا، سرو رو، چمن رو، گلستاں رو، خوش رو، خورشید رو،
گل رو، چمن زار حیا، رشک پری رو، نرگس حیا، رنگین حیا، رنگین ادا، مست ادا، فردوس رخ،
لیلیٰ خوباں، شیریں بچن، بہشت رو، خوش، راحت جان و جگر، راحت جان عشاق وغیرہ۔

ولی غزل کے لئے پیدا ہوا تھا، چنانچہ اس نے ہر اس لفظ کو اپنا ورثہ بنایا جو اس
کی غزل کو اوج ثریا عطا کر سکتا تھا۔ قطع نظر اس کے کہ وہ لفظ دیسی ہے یا بدیسی۔ وہ
اپنے اشعار میں بس وہ رس گھولنا چاہتا تھا جس کی خاطر اس نے الفاظ بھی ایسے ہی چنے جن میں
لوچ تھا، حسن تھا اور خوش آہنگی تھی، وہ معنی پر نغمگی کو قربان کرنے کا قائل نہیں تھا
لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اس کے یہاں معنویت نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ ولی نے صرف
وہی الفاظ استعمال کئے جو غزل کے تقاضوں کے عین مطابق تھے اور جن میں نغمگی کے ساتھ ساتھ
ایک خاص قسم کی معنویت بھی تھی اور جو قلیل رد و بدل کے ساتھ آج تک مروج ہیں۔

استعارہ:

اکثر و بیشتر ایسے الفاظ سننے، پڑھنے اور لکھنے میں آتے ہیں "چاند نکل آیا ہے"
اور مراد یہ ہو کہ محبوب یا کوئی خوبصورت دوشیزہ آ گئی ہے ...... اور اسی قبیل کے بہت
سے فقرے۔ یہاں یہ الفاظ اپنے لغوی معنی کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر کس ضرورت کے تحت استعارہ استعمال کیا جاتا ہے ۔ مختصر طور پر اس کا یہ جواب دیا جا سکتا ہے کہ (جب خیال کو سیدھے سادے انداز کی بجائے اچھوتے انداز اور مختصر و موثر پیرایے میں پیش کرنے کی ضرورت ہوتی ہے تو تحریر و تقریر کا خالق استعارات کو بروئے کار لاتا ہے/۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ہمیشہ استعارات کا استعمال کرنے والے شاعرانہ طبیعت کے مالک ہوتے ہیں ان کے اندر بیٹھا ہوا شاعر استعارات و تشبیہات کے ذریعے اپنا پتہ دیتا ہے ۔ چنانچہ ہربرٹ ریڈ لکھتا ہے:

" استعاروں کا بکثرت استعمال ہمیشہ شاعرانہ انداز بیاں میں ہوتا ہے، نثر میں استعارات کو اکثر اوقات اس مرحلہ پر کام میں لایا جاتا ہے جب نثر اور شاعری کی حدود مل رہی ہوتی ہیں۔" (١)

" استعارے کسی تحریر میں ایسے ہی ہوتے ہیں جیسے کپڑے پر زر و جواہر۔ جس طرح کپڑے سے زر و جواہر اتار دینے سے اس کی افادیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی، اسی طرح استعارے کو تحریر سے الگ کر دینے کی صورت میں تحریر کے افادی پہلو میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔" (٢)

یعنی وہ تحریر اپنے ابلاغی مقصد کو پورا کرنے میں کوتاہی نہیں کرتی ۔ استعارہ کو جو مذکورہ رائے میں زر و جواہر کی حیثیت دی گئی ہے ، معلوم ہوتا ہے کہ اس رائے کا سبب اسلوب کے متعلق وہ تصور ہے جس کے مطابق تشبیہات اور استعاروں کو محض آرائش کلام کا سامان قرار دیا جاتا ہے، لیکن در حقیقت صورت حال اس سے مختلف ہے، کیونکہ اگر استعارے یا تشبیہات کسی خیال ، جذبہ یا تجربہ کے ابلاغ میں مد و معاون ثابت ہوں تو پھر ان کی حیثیت زر و جواہر کی نہیں رہ جاتی کیونکہ اس طرح ابلاغی مقصد کی تکمیل میں شریک کار ہو کر وہ اپنی افادیت پیدا کر لیتے ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ اگر وہ ابلاغی مقصد کو پورا کرنے میں مد و معاون ثابت ہونے سے قاصر رہتے

---

(١) English Prose Style. by H. Read. P. 26

(٢) The Problem of Style. by M. Murray. P. 12

کو فوری جست لگانی پڑتی ہے۔[1] اور بعض صورتوں میں اسے سمجھنے کے لئے کافی غور و فکر سے
کام لینا پڑتا ہے۔ تشبیہ کے برعکس استعارہ کے استعمال سے انداز بیان میں اختصار پیدا ہو جاتا
ہے اور تحریر طوالت سے بچ جاتی ہے" لیکن استعارہ کے استعمال میں اس بات کو مدنظر رکھنا
پڑتا ہے کہ وہ سادہ ہو تاکہ تفہیم میں دشواری اور تاخیر کا سامنا نہ کرنا پڑے۔[2] اور کلام میں
زور پیدا ہونے کے علاوہ تاثر میں شدت آ جائے۔(۳)

اسلوب کی بحث میں تشبیہات اور استعارات کا بیان اس لئے از بس ضروری ہے کہ اس
سے مصنف و شاعر کی شخصیت پر سے بہت سے رموز پردے سرک جاتے ہیں، اور بعض اوقات تو شاعر
یا ادیب محض اپنی تشبیہوں اور استعاروں ہی کی بدولت پہچانا جاتا ہے۔ ولی کا شمار بھی
اسی نوع کے شعراء میں ہے۔

وقت کے ساتھ ساتھ جہاں سیاست بدلتی ہے وہیں لوگوں کا مذاق حسن اور معیار
تنقید بھی بدل جاتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جدید روشن کے کچھ ناقدین کے لئے
تشبیہ و استعارہ کا بیان ناگوار خاطر گزرتا ہے جب کہ اس حقیقت کو بھی نہیں جھٹلایا جا سکتا
کہ تشبیہ تنقیدی ادب کا ایک جزو لاینفک ہے۔ سوچنے کی بات ہے کہ وہ چیز (تشبیہ) جو کسی
شاعر یا ادیب کے مشاہدات، تجربات، طرز فکر اور ذہنی رجحانات کے علاوہ دیگر سینکڑوں امور پر
سے نقاب الٹ دیتی ہے، کیسے نظر انداز کی جا سکتی ہے۔ جب تک شاعر کی تمثال کاری کے جملہ
انداز (جن کی بنیاد تشبیہ و استعارہ پر مبنی ہوتی ہے) سامنے نہ ہوں، اس وقت تک اس کے
ذہنی و قلبی اسرار و رموز سے آگاہی ممکن نہیں بالفاظ دیگر تشبیہ و استعارہ کے بغیر کسی شاعر
کی تحلیل نفسی نہیں کی جا سکتی جو جدید تنقید کا اہم ترین حصہ ہے۔

---

(۱) The Philosophy of Style - by Spencer. P. 26

(۲) ایضاً

(۳) اورینٹل کالج میگزین - بابت مئی ۱۹۵۴ء - ص ۱۰۸-

دلائل و براہین کی روشنی میں یہ بات برملا کہی جا سکتی ہے کہ ولی کا رجحان تشبیہ اور طریق تشبیہہ ہی اس کے کلام کی عظمت کا باعث ہے ۔ تشبیہہ کے وہی وہ رجحانات ہیں جن کی مدد سے ہم کلام ولی کے لاشعور میں جھانک سکتے ہیں ، اور اسی کی مدد سے اس کے ان رازہائے سربستہ کا انکشاف کر سکتے ہیں جن کے حقائق و اثرات خود ولی کے احاطۂ شعور سے باہر ہیں گے ۔

تشبیہات ولی کا ایک بڑا حصّہ تو تقریباً وہی ہے جو فارسی کی دین ہے لیکن تشبیہوں کا یہ سلسلہ عمل اپنے اندر چند اچھوتے پہلو بھی رکھتا ہے اور انہیں سے ولی کی امتیازی شان قائم ہوتی ہے ۔ ولی کا رجحان تشبیہہ تنزیہی ہے لیکن اس کے باوجود حقیقی خیال کے نقش ونگار اپنی جگہ قائم و دائم دکھائی دیتے ہیں ۔ علاوہ ازیں ان کے یہاں بالعموم مرصع تشبیہیں ملتی ہیں ۔ جن سے کلام کی خارجیت داخلیت کے مقابلے میں کہیں زیادہ اجاگر ہو جاتی ہے وہ تشبیہوں کے اس قدر دلدادہ اور جدت پسندی کے اس قدر متوالے ہیں کہ اس سلسلے میں انہیں اگر شعر کی عام ڈگر کے عام اصول سے کچھ ہٹنا بھی پڑے تو وہ بے جھجک یہ سب کچھ کر بیٹھتے ہیں ۔ لیکن یہ یاد رہے اس معاملے میں وہ میر و غالب کی طرح شعری صداقتوں کے باغی نہیں بلکہ عام طور سے وہ شعری صداقتوں کے متبع اور پابند ہیں ۔ ولی نے تشبیہہ میں تنزیہی رجحان کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا ہے ۔ مثلاً دیکھیئے میر و مرزا کے برعکس ان کی تشبیہیں حسّی سے عقلی کی طرف سفر کرتی ہیں ۔

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا
ہے مطالعہ مطلع الانوار کا

ہر پلک تیری اے شوخ بدمست
ہند بخشی میں شمر جانی ہے

ترا مکھ مشرقی حسن انوری جلوہ جمالی ہے
ہیں جامی جبیں فردوسی اور ابرو ہلالی ہے

عیاں ہے شان بہت صورتِ تجھ چشم جادو سے
کرشمہ تجھ بھواں میں معنی بہت ہلالی ہے

ولی کا یہ رجحان تشبیہ بعض اوقات صنعت ایہام کی صورت میں بھی ہمارے سامنے آتا ہے - ایہام دراصل قاری کے خیال میں بیک وقت معنی اور تصورات کے دو مختلف رنگ پیدا کر دیتا ہے - ان میں کبھی ایک حسی ہوتا ہے اور دوسرا عقلی اور کبھی دونوں حسّی ہوتے ہیں یہ درست ہے کہ یہ ترتیب جب شعر کے حقیقی خیال میں گڈمڈ جاتے ہیں تو شعر باعث لطف ہوجاتا ہے لیکن سچ پوچھیئے تو یہ ایک فن ہے جس سے وجدان بلاواسطہ نہیں بلکہ بالواسطہ متاثر ہوتا ہے

چہرہ گل رنگ و زلف موج زن خوبی منیں
آیت جنات تجری تحتہا الانہار ہے

مشبہ یہاں عقلی بھی ہے اور حسّی بھی -

یٰسین طٰہٰ والضحیٰ نازل ہوئے تجھ شان میں
واللیل اور والشمس ہے، تجھ زلف و مکھ کے درمیان

مصحف مکھ ترا ہے سورۂ نور
مجھ کو والنجم والضحیٰ کی قسم

ولی کبھی کبھی لا انتہائیت اور ماورائیت کی کیفیت پیدا کرنے کی خاطر مشابہتیں میں مبالغہ آرائی سے کام لیتا ہے - اور یہ خصوصیت بھی ان کے تشبیہی رجحان پر دال ہے - صوفی شعراء کی طرح دیکھئیے ولی بھی اپنے محبوب کی تعریف میں کس طرح رطب اللسان ہے ؂

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب
تجھ حسن کی اگن کا ہے ہر اخگر آفتاب

مکتب میں جس کے مانند ادا کی کتاب ہے
خوبی منیں وہ ہم سبق آفتاب ہے

(کلام ولی میں مبالغے کی ایسی صورتیں بھی پائی جاتی ہیں جو موہوم خیالوں کے سوا کچھ نہیں، کہ جو احاطۂ عقل و احساس دونوں سے باہر ہیں۔)

دیکھ اے اہل نظر سبزۂ خط میں لب لعل

رنگ یاقوت چھپا ہے خط ریحان میں آ

تجھ دہن پہ کہ ہم سخن ہے

دل سیماب میں مقام کیا

شاخ گل ہے یا نہال ناز ہے

سرو قد ہے یا سراپا ناز ہے

ولی کے یہاں تشبیہی اور تجریدی رجحان کا اثبات تشبیہی اور استعاری تراکیب سے بھی ہوتا ہے بالخصوص اس وقت جبکہ یہ ترکیبیں مبالغے کے انداز کو لئے ہمارے سامنے آتی ہیں۔

زخم دل تھا گرچہ کاری لیکن اس سوں غم نہیں

سبزۂ خط دل آرا مرہم زنگار ہے

بزم کوں رونق دیا ہے جب سوں وہ عالی مقام

رشتۂ آہ دل بے تاب تار ساز ہے

نہیں شفق ہر شام تیری خواب کوں

پنجۂ خورشید مشعل بات ہے

ظاہر ہوا ہے مجھ پہ ترے ناز سوں صنم

رنگیں بہار حسن بہار عتاب ہے

دیکھ اس کی چشم شہلا کوں اگر

نرگس باغ حیا درکار ہے

میر و غالب کے برعکس، ولی شعری صداقتوں کے پابند ہیں اور مسلم مشابہتوں کی

پاس داری کرتے ہیں اور حسن محبوب کی تصویر میں فطرت کی جمیل اشیاء کی مشابہت کے ذریعے
رنگ بھرتے ہیں - وہ ان مشابہتوں کے بانی اور اختراعی نہیں جو فارسی شاعری میں از ابتدا موجود
ہیں بلکہ انہیں کا تتبع کرتے ہیں - حسن محبوب اور حسن فطرت دونوں کو ایک سطح پر رکھنے
سے سوا اس کے کیا ظاہر ہو سکتا ہے کہ حسن محبوب کی جسمانی تصویر کے وہ بظاہر بہت بڑے
مصور اور نقاش ہیں اس کا مجازی اور جسمانی تصور ان کے ذہن میں بے حد مدھم اور پھیکا ہے -
وہ اصناف حسن کو فطرت کے "نا تراشیدہ" حسن کے برابر تسلیم کرتے ہیں اور یہ تصور ایک ایسے
ہی ذہن کا ہو سکتا ہے جس کی حس نظر بکھری اور ہرجائی ہوتی ہے - اور اس کی آنکھوں
میں حسن کی کوئی مخصوص صورت نہیں ہوتی بلکہ ہر وہ شے ہوتی ہے جس میں تناسب کا معمولی
سا پہلو بھی موجود ہے ...... حسن محبوب اور حسن فطرت کو ایک سطح پر رکھنے کے لئے
انہوں نے جو طریق تشبیہہ اختیار کئے ہیں وہ بھی ترازو اور مساوات کے آئینہ دار ہیں" (۱)

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا
یک نقطہ ترے صفحہ رخ پر نہیں بیجا
اس مکھ کو ترے صفحۂ قرآں سوں کہوں گا
ہو تل تجھ مکھ کے کعبے میں مجھے اسود حجر دستا
زنخداں میں ترے مجھ چاہ زمزم کا اثر دستا
ہیں دیول میں بتی ہو ہے یا کعبہ میں اسود ہے
ہرن کا ہے ہو نافہ یا کنول بھیتر بھنور دستا

اس میں کوئی شک نہیں کہ مشابہتوں کی یہ صورتیں ولی کے یہاں غالب شکل میں ملتی
ہیں اور یہ بھی درست ہے کہ ولی کے یہاں میر کی طرح مشبہ، مشبہ بہ کے مقابلے میں اس شان سے

---

(۱) ولی سے اقبال تک - ص ۳۲

نہیں ملتا ـــه

وہ سیر کو وادی کی مائل نہ ہوا ورنہ

آنکھوں کو غزالوں کی باڑ تلے مل جاتا

لیکن ولی کے متعلق یہ سوچنا کہ وہ کوئی بوعلی وقت یا عمر ابن الفارض جیسی کوئی ہستی تھی، درست نہیں ـ وہ ایک شاعر تھا، ایک عام ذہین آدمی تھا، جو حسن و عشق کے ترانے گائے بغیر نہیں رہ سکتا تھا، وہ تجریدی اور تنزیہی رجحان کا دلدادہ ضرور تھا اور یہ اس کے کلام کا ایک غالب حصّہ ایسا ہی ہے جس میں محبوب حقیقی کی شان جھلکتی ہے لیکن اس حقیقت سے بھی ولی ناآشنا نہیں کہ روحانی عشق کو اگانے کے لئے مادی عشق کا الاپ ضروری ہے ــه

مجھے بولیا کہ تو واقف نہیں عشق حقیقی سوں

تو بہتر یوں ہے جا دامن پکڑ عشق مجازی کا

دیکھا جائے تو ولی کے لئے عشق مقدم ہے قطع نظر اس کے کہ وہ عشق حقیقی ہے یا عشق مجازی ــه

شغل بہتر ہے عشق بازی کا

کیا حقیقی و کیا مجازی کا

ولی کا اب وہ رخ دیکھئے جہاں وہ عشق مجازی کو بالکل بے نقاب کر دیتا ہے ـــ آٹھ شعروں پر مشتمل ایک غزل جس کا مطلع ہے ــه

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا

ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

یا سات شعروں کی وہ غزل جس کا مطلع ہے ــه

جلوے میں اے چنچل عاشق کوں لجاوے تن

بے تاب کرے جگ کوں جب ناز سوں آوے تن

یہ دونوں غزلیں از اول تا آخر ایسے جذبات سے معمور ہیں جو کسی عورت کے لئے کسی مرد کے ہی ہو سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں ولی نے اپنے عشق مجازی پر سے پردہ اٹھانے کی خاطر مناسبات تانیث بھی استعمال کئے ہیں:

تجھ گوش میں کیا ہے جب سوں مکان موتی
اس روز سوں ہوا ہے صافی کی کان موتی
بالی میں نازنیں کی رہتا ہے رات اور دن
مدت ستی ولی کا ہو کر جوان موتی
عشاق کی تصویر کیں بالا یہ بلا ہے
یا ناز مجسم ہے کہ تصویر ادا ہے
مجھ گشت میں اے شکر گشت ہے شوق تجھ گھونگٹ کا
دیکھے سوں لٹ گیا دل تیری زلف کا لٹکا
زلف تیری ہے موج جمنا کی
پاس تل اسکے جیوں سناسی ہے
دونوں بھنواں کے میانے ٹیکا نہیں زری کا
ہے قوس کے برج میں جھلکار مشتری کا (۱)

اردو ادب میں ولی کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جن کی وجہ شہرت محض فکری نہیں بلکہ اسلوب نگارش ہے جس کی عمارت کا ایک غالب حصّہ تشبیہوں اور استعاروں کے مسالے پر مبنی ہوتا ہے ۔ یہ بات ماننی پڑتی ہے کہ ولی کے یہاں ایک مخصوص قسم کی معنویت بھی موجود ہے لیکن یہ معنویت ہرگز اس مقام کی نہیں جو صرف اپنے بل پر شاعر کو زندہ جاوید کر دیتی ہے۔ ولی کی عظمت کا راز ان کی ندرت بیان اور انفرادی اسلوب میں مضمر ہے جس کا تانا بانا وہ تشبیہ

---

(۱) ولی کے نظریہ عشق کے متعلق وضاحت کے لئے دیکھئے ۔ عالمگیر سالنامہ نمبر ۱۹۳۶ء – مضمون نگار سید وقار عظیم – ص ۴۲ تا ۵۳

اور استعاروں کے مت نئے اندازوں سے بچتے ہیں ۔ ان کے دو شعر ملاحظہ فرمائیے جن میں وہ محبوب سے تخاطب کے دوران خود اس کو اسکے حسن و جمال کا آئینہ دکھا رہے ہیں:

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا　　جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

یک نقطہ ترے صفحہ رخ پر نہیں بے جا　　اس مکھ کو ترے صفحہ قرآں سوں کہوں گا

اور بعض اوقات ان کا انداز یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے محبوب کو صفحۂ غائب کی صورت میں رکھ کر مشابہت کا التزام کرتے ہیں:

اس کی تعظیم ہوئی اہل چمن پر لازم　　بلبل باغ نے جب صحبت گل یاد کیا

اس کے سواد زلف سوں عالم میں اے ولی　　کمہہ میں سبھہ ہے سراپا ردائے بہت

ولی کے اسالیب بیان کا ایک خاص پہلو یہ بھی ہے کہ بعض اوقات وہ اپنے محبوب/محبوب کے حسن کا تصور دلانے کے لئے اثرات اور نتائج پیش کرتے ہیں، اور بالعموم اس پیرایۂ بیان کے لئے وہ جملہ ہائے شرطیہ سے کام لیتے ہیں ۔ تشبیہوں کی ان صورتوں کو وہ کبھی کبھی جملہ موصولہ اور جملہ شرطیہ کی مدد سے بھی پیش کرتے ہیں:

اگر شک گھر سوں وہ گل گوں قبا شیریں بچن نکلے　　مرے سینے سوں بے تابانہ آہ کوہکن نکلے

رات کوں آئے اگر تجھ گلی میں اے حبیب　　زہرہ لب ذکر "سبحان الذی اسریٰ" کرے

یک گل کوں ایسی حال میں اس وقت نہ پاوے　　جس وقت چمن بیچ وہ رشک چمن آوے

تیں جب نہانے کوں جاوے روز روشن جانب دریا　　تری زلفاں کے (کی) سیاہی تا زحل جاوے

اگر، جس وقت، جب وغیرہ الفاظ کی مدد سے ولی اثرات و کیفیات کے بے شمار تصور ہمارے سامنے لے آتا ہے، اور وہ اپنے محبوب کی صفات کو ایسی مشابہتوں سے ابھارتا ہے کہ اس کا محبوب تجریدی آرٹ کا ایک بے مثل مرقع بن جاتا ہے اور یہی اس کے اسلوب کی منفرد علامت ہے۔

مذکورہ بالا اشعار سے جہاں ان کے ایک انداز تشبیہ کا پتہ چلتا ہے وہاں ہم ایک نفسیاتی پہلو تک بھی پہنچتے ہیں اور وہ یہ کہ ان کے یہ شرطیہ جملے اس امر کی غمازی کرتے ہیں

کہ وہ ان معاملات عشق سے آگاہ نہیں جن میں جنسی جذبات رواں دواں ہوتے ہیں؟ شاید اس لئے کہ انہیں ان تجربات کا موقع نہیں ملا یا ان کی صوفی منشی نے انہیں اس طرف کا رخ ہی نہیں کرنے دیا۔ اگر انہیں ان معاملات عشق کی لَتیں لگی ہوتیں تو یقیناً ان کے یہاں قنوطیت اور انانیت ہوتی نہ کہ اس طرح کی تشکیک:

گرمی سوں وہ بھی رو جب شعلہ تاب ہووے | ہوتا ہے دل جلوں کا سینہ کباب ہووے
جو تجھ سوں ہو مقابل وہ شرم سوں عجب نئیں | جیوں عکس آرسی میں گر غرق آب ہووے
تصویر تجھ بھی کی دیکھا ہے جن نے اسکوں | ہوتا ہے گر تخلص حیرت ملّب ہووے
تیرے لباں کے آگے ہوتا ہے اے بھی رو | گر آب زندگانی موج سراب ہووے

معاملات عشق کی بھٹی سے نکلنے والے شخص کی لغت میں اگر مگر، ہوتا ہے، ہوتا ہے، عجب نہیں اگر لائق ہے اگر، وغیرہ الفاظ سرے سے ناپید ہوتے ہیں۔ اس کے یہاں تو قیصد، قنوطیت اور انانیت ہوتی ہے ۔ وہ کبھی یہ نہیں کہہ سکتا۔ ع

ہوتا ہے دل جلوں کا سینہ کباب ہووے

بلکہ وہ کچھ اسطرح کہے گا۔ ع

اک آن میں ہمارا سینہ کباب ہووے

اظہار کی یہ صورتیں ولی کے یہاں دو چار نہیں بلکہ سینکڑوں ہیں ۔ علاوہ ازیں ولی کے یہاں حسن اظہار کی ایسی صورتیں بھی ملتی ہیں جن میں تجربہ نہیں بلکہ تمنا ہے، واقعیت نہیں بلکہ خواہش ہے ۔ وہ آتش عشق میں کودے نہیں بلکہ کودنے کی تمنا رکھتے ہیں اور اسی " تمنائیت " کی بنا پر ان سے ایسے شعر بھی سرزد ہوتے ہیں:

تری باتاں کے سننے کا ہمیشہ شوق ہے دل میں | اگر یک دم تو مجھ سوں ہم سخن ہووے تو کیا ہووے
اگر موجِ کرم سوں مجھ طرف آوے تو کیا ہووے | ادا سے اس قد نازک کوں دکھلاوے تو کیا ہووے
اگر مجھ کن تو اے رشک چمن ہووے تو کیا ہووے | شہ معنی کا تیرا مکھ وطن ہووے تو کیا ہووے

مجھے اس شوخ کے ملنے کا دائم شوق ہے دل میں　اگر یک بار مجھ سوں آکے مل جاوے تو کیا ہووے

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ استنباط کیا جا سکتا ہے کہ ولی کہیں جانا نہیں خود نہیں جانا چاہتے بلکہ ان کی یہ تمنا ہے کہ ان کا محبوب خود ان تک آئے ۔ ممکن ہے وہ کبھی آیا بھی ہو ۔ مگر کس طرح ؟ ع

میرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

لیکن یہ سب کچھ ایک سایہ معلوم ہوتا ہے جو روشنی کی سمت کے ساتھ ساتھ اپنے روپ بدلتا دکھائی دیتا ہے اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب" یہ سب خواب و خیال ہی کا پرتو معلوم ہوتا ہے"[1] ۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جب وہ خطابیہ اور ندائیہ انداز اختیار کرتے ہیں تو ان کے خیالات کی دھند بھی ذہن سے چھٹنے لگتی ہے اور فضا میں خنکی کی بجائے حدت محسوس ہونے لگتی ہے، اور ان کا جنسی شوق مشاہدہ کیفیت کے بے پناہ سامان پیدا کر دیتا ہے ۔

کلام ولی میں موسیقیت :

شعر اور موسیقی کے تعلق پر بہت کچھ پڑھنے کا اتفاق ہوا مگر ایک بھی صاحب تحریر ایسا نہ ملا کہ وہ تشنگی دور کر سکے، چنانچہ میں نے اپنے قبلہ والد صاحب سے اپنی اس پریشانی کو بیان کیا جسکے جواب میں وہ مسلسل اس موضوع پر دو گھنٹے تک فی البدیہہ بولتے رہے ۔ انہوں نے اس اثنا میں جو کچھ بیان کیا اسکے باقیات پیش خدمت ہیں ۔

نغمہ روح کی ایک حسین صنعت کا نام ہے جو حیات امواج میں انسوبی کیفیت پیدا کر دیتی ہے اور اظہار کے لی سے تاثرات کے سوتے پھوٹنے لگتے ہیں۔ بعض اوقات تخیلاتی تخلیق کے جوش سے بھی نغمہ جنم لے اٹھتا ہے ۔ یہی نہیں بلکہ بعض اوقات تو آبشار کی آواز اور تاروں کی

---

(۱) ولی سے اقبال تک ۔ ص ۳۸۔

جھنجھلاہٹ سے تعلق کے جذبات سازگاری کر لیتے ہیں، اور جب یہ دونوں صورتیں یک وقت گھل کر حل پیدا ہوتی ہیں تو اظہار کے ساتھ ظلی جڑن کی طرح دل و دماغ پر موضوعہ شے کے عکس جھلملانے لگتے ہیں - یہی سبب ہے کہ بعض دفعہ جب نغمہ اپنی بہار پر آتا ہے تو مغنی کے دل کی ہوک سامعین کے دلوں کو گداز کر کے آبدیدہ کر دیتی ہے - اسکا اثر صرف یہیں تک محدود نہیں رہ جاتا بلکہ الفاظ اپنے معانی اور تاثیریں بے نقاب کر دیتے ہیں -

شاعرانہ اظہار میں یہ نغمہ گری ترنم کا نام پاتی ہے - گویا شاعرانہ ترنم اس نغمے کا نام ہے جس میں الفاظ شاعری کے اور شاعری خوش الحانی کے جلو میں چلتی ہے اور چونکہ اس میں معانی کی تاثیرات اور غنائیت کے اشارات و کنایات موجود ہوتے ہیں اسلئے یہ نہ تو خالص تاثر کہی جا سکتی ہے اور نہ خالص موسیقی کا جادو بلکہ کیفیات کا ایک ایسا آمیزہ ہو جاتا ہے جسے ترنم کہا تو جا سکتا ہے، اور اس نام میں حسن اور موزونیت بھی معلوم ہوتی ہے مگر اس کیفیت کے جمالیاتی اجزاء پر یہ تصریحات بھی نہیں اترتی- ترنم کا اثر شاہدان معنی کو ان کی پردہ گاہوں سے نکال کر ایسی بلندی کے آنگن میں لے آتا ہے جہاں روشنی کی شعاعوں کے ساتھ پاکیزہ خوانین اور اہل طلب کی پیاسی نگاہیں ان کے احترام پر مجبور ہو جاتی ہیں -

جب ترنم کی تاثیر شعر کے حسن میں جاذبیت پیدا کر دیتی ہے تو آواز کے شعلے اور بیان کے نشتر اور بھی جان لیوا ہو جاتے ہیں - لیکن اس حسن کو پہچاننے اور اس جمال سے سرور حاصل کرنے والے زیادہ تعداد میں نہیں ہوتے بلکہ جن کی نگاہیں بالغ ہوتی ہیں وہی مس ہو سکتے ہیں -

محمد عبدالقیوم صاحب باقی لکھتے ہیں:

جسطرح خیال کا عکس اور تصور کا آئینہ ہے اسی طرح الفاظ کی زنجیر بھی ہے ان الفاظ کی رگوں میں ضروری ہے کہ نغمے کا خون دوڑتا رہے یہ خیالات میں سمندر کی لہروں اور ندی کی طرح چمک اور چھاؤں پائی جائے سونے کے جذباتی سادے سمندر کی موج کی طرح چمکدار

ہیں اور ان میں الفاظ کی شیرینی ایسی ہے جیسے بہتے پانی میں ہلکا ہلکا ترنم..... ایسے دور میں جب کہ آواز انسانی سننے کے اندر دفن اور گوش ذوق نغمہ سے خالی تھے ہمارے شاعر ایک مکمل نغمہ سنایا۔ زندگی کا ایک راگ سناتا ہیں اور یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ ہمارے کان جدید شعرگوئی سے واقف ہیں ۔ میں آپ کو اس قدیم نغمے کی صفائی اور ترنم کی طرف متوجہ کرتا ہوں

اس کوں حاصل جگ میں ہو کیونکر فراغ زندگی   گردش افلاک ہے جس کوں ایاغ زندگی
بے خزاں سیر گلشن ہے گل داغ الم   جنت احباب ہے معنی میں باغ زندگی
آسماں میں نظر میں کلبہ تاریک ہے   گر نہ دیکھوں تجھ کوں اے چشم و چراغ زندگی
کیوں نہ ہووے اے ولی روشن شب قدر حیات   ہے نگاہ گرم گل رویاں چراغ زندگی (۱)

کیا کوئی نغمہ ناشناس اور علم موسیقی سے ناآشنا بھی یہ شعر تخلیق کر سکتا ہے۔

آوے فلک سوں زہرہ اتر گروہ مہ جبیں
یک تان گاوے رام کلی یا بھیاس میں

✓ اسی نغمہ شناسی نے ولی سے ایسی بحریں منتخب کروائیں جن میں بلا کی موسیقیت ہے۔ خوش آہنگ الفاظ، نادر تراکیب، رواں ردیف و قوافی کے علاوہ حسن کے ترانے بھی ان کی موسیقیت پسندی اور نغمہ شناسی کا اعلان کرتے ہیں ۔✓

درج ذیل غزل کے چند شعر ملاحظہ فرمائیے جن میں نزاکت خیال اور لطافت ادا کے ساتھ ولی محبوب کی شان میں شیریں نغمہ الاپتا ہے :

آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اس کوں   کرتی ہے نگہہ جس تن نازک پہ گرانی
مت دور ہو یک آن ولی پاس سوں ہرگز   اے باعث جمعیت ایام جوانی

ایک اور غزل کے چند شعر سنئے جن کی نغمگی محتاج تشریح نہیں :

چھپا ہوں میں صدائے بانسلی میں   کہ تا جاؤں پری رو کی گلی میں
عیاں ہے رنگ کی شوخی سوں اے شوخ   بدن تیرا قبائے صندلی میں

---

(۱) یادگار ولی ۔ ص ۸۳۔

ان شعروں کو شعلہ نہ کہیں تو کیا کہیں:

سجن تجھ انتظاری میں رہیں ہیں دن کھلی انکھیاں

مثال شمع تیرے غم میں رو رو بہہ چلی انکھیاں

ترے بن رات دن پھرتا ہیں بن بن کشش کے مانند

اپس کے مکھ اپر رکھ کر شیشہ کی پاسلی انکھیاں

کلام ولی اور صنائع بدائع:

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم فرماتے ہیں۔ "قابل عزت ہیں وہ تمام فضلاء جنھوں نے علم صنائع و بدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تمام کتابیں جلا دی جائیں تو شعراء کا ذرا بھی نقصان نہیں۔" (۱) اور مہدی الافادی کا قول ہے:

"کسی نازنین کی زلف معنبر جو شانوں پر بکھری ہوتی حسن انتشار کے ساتھ کمر سے نیچے جا پڑی ہو کیفیت سے خالی نہیں ہوتی لیکن گرہ شب بھی جوڑے کی بندش اس سے زیادہ دلکش اور خوش ترکیب ہوتی ہے ۔ ڈاکٹر بجنوری مرحوم جس چیز کے خلاف ہیں ہمارا انشا پرداز اسے سرمایہ "دلکشی تصور کرتا ہے اور ہمارا بھی یہی خیال ہے کہ صنعتیں میں اگر مشاطہ کلفت نہ پایا جائے ۔ بے ساختگی اور آمد ہو تو لاریب وہ گرہ شب سے کم تر دلکش نہیں ۔ صنائع و بدائع کو اصل مقصود سمجھ لینا اور ان کی خاطر مضامین کا خون کر دینا ایسا ہی ہے جیسے دلہن کو زیورات کی کثرت سے اس طرح ڈھک دینا کہ حسن فطری روپوش ہو جائے لیکن یہی چیز اگر سلیقے سے استعمال ہوتی ہوتی تو فطری دلآویزی و دلکشی جو اصل مقصود ہے کہیں بڑھ جاتی ۔ ولی نے صنعتوں سے ضرور کام لیا ہے لیکن آورد اور

(۱) منقول از یادگار ولی ۔ ص ۱۵۲

بدسلیقگی کے ساتھ نہیں۔ ایہام کا ان کے معاصر شعراء کے کلام میں زور ہے اور عجیب تر یہ کہ شعرائے مابعد بھی صنعت ایہام کے فریفتہ تھے درانحالیکہ وہ خود کو ولی کا متبع و مقلد بتاتے تھے اور ولی کے یہاں یہ چیز ان کے ماحول کو دیکھتے ہوئے حیرت انگیز طور پر کم ہے۔ ولی نے چند گنی چنی صنعتیں استعمال کی ہیں اور اسطرح استعمال کی ہیں کہ ان سے معنی کی وضاحت اور حسن کلام میں اضافہ ہو جاتا ہے۔" (۱)

ولی نے جن جن مشہور صنعتوں کا استعمال کیا ہے، درج ذیل ہیں :

تجنیس :

جب دو لفظ اپنے تلفظ اور حروف میں (یا محض حروف میں یا اکثر حروف میں) ایک دوسرے جیسے ہوں اور باہمی معنا ان کے معنی ایک دوسرے سے مختلف ہوں تو ان کے درمیان صنعت تجنیس ہوتی ہے ۔ تجنیس کی بہت قسمیں ہیں ۔(۲) مثلاً تجنیس تام ۔ تجنیس تام مماثل ۔ تجنیس مستوفی ۔ تجنیس مرکب ۔ تجنیس مرکب متشابہہ ۔ تجنیس مرکب مفروق ۔ تجنیس مرفو ۔ تجنیس محرف ۔ تجنیس زائد یا ناقص ۔ تجنیس مطرف ۔ تجنیس مذیل ۔ مجنس مضارع ۔ مجنس لاحق ۔ تجنیس قلب ۔ قلب کل ۔ قلب بعض ۔ قلب مستوی ۔ مجنس مجنح ۔ مجنس مزدوج یا مجنس مکرر ۔ تجنیس خطی وغیرہ ۔

ولی کے یہاں تجنیس کی چند مثالیں دیکھئے:

اے ستمگر عاشقوں پر مت نہ کر جور و ستم   خیر اور شر کی حقیقت میں ہے اک مثقال قال

مثقال قال میں تجنیس مکرر ہے ۔ یعنی ہم جنس الفاظ متصل واقع ہوئے ہیں ۔

تری بن رات دن پھرتا ہوں میں بن بن کش کی مانند
اپس کی مکہ اپر رکھ کر شہ کی پاسلی انکھیاں

---

(۱) یادگار ولی ۔ ص ۱۵۲   (۲) ایضاً ص ۱۹۱۔

بدسلیقگی کے ساتھ ہیں۔ ایہام کا ان کے ہمعصر شعراء کے کلام میں زور ہے اور عجیب تر یہ کہ شعرائے مابعد بھی صنعت ایہام کے فریفتہ تھے درانحالیکہ وہ خود کو ولی کا متبع و مقلد بتلاتے تھے اور ولی کے یہاں یہ چیز ان کے ماحول کو دیکھتے ہوئے حیرت انگیز طور پر کم ہے۔ ولی نے چند گنی چنی صنعتیں استعمال کی ہیں اور اسطرح استعمال کی ہیں کہ ان سے معنی کی وضاحت اور حسن کلام میں اضافہ ہو جاتا ہے۔" (۱)

ولی نے جن جن مشہور صنعتوں کا استعمال کیا ہے، درج ذیل ہیں :

تجنیس :

جب دو لفظ اپنے تلفظ اور حروف میں (یا محض حروف میں یا اکثر حروف میں) ایک دوسرے جیسے ہوں اور باہم معنی ان کے معنی ایک دوسرے سے مختلف ہوں تو ان کے درمیان صنعت تجنیس ہوتی ہے۔ تجنیس کی بہت قسمیں ہیں۔(۲) مثلاً تجنیس تام۔ تجنیس تام مماثل۔ تجنیس مستوفی۔ تجنیس مرکب۔ تجنیس مرکب متشابہہ۔ تجنیس مرکب مفروق۔ تجنیس مرفو۔ تجنیس محرف۔ تجنیس زائد یا ناقص۔ تجنیس مطرف۔ تجنیس مذیل۔ مجنس مضارع۔ مجنس لاحق۔ تجنیس قلب۔ قلب کل۔ قلب بعض۔ قلب مستوی۔ مجنس مجنح۔ مجنس مزدوج یا مجنس مکرر۔ تجنیس خطی وغیرہ۔

ولی کے یہاں تجنیس کی چند مثالیں دیکھئے:

اے ستمگر عاشقی پر مت نہ کر جور و ستم
خیر اور شر کی حقیقت میں ہے اک مثقال قال

مثقال قال میں تجنیس مکرر ہے۔ یعنی ہم جنس الفاظ متصل واقع ہوئے ہیں۔

تجھ بن رات دن پھرتا ہوں میں بن بن کشتی کی مانند
اپس کی عکد اپر رکند کر ہد کی باسلی انکھیاں

---

(۱) یادگار ولی ـ ص ۱۵۲ (۲) [illegible] ایضاً ص ۱۹۱ـ

بن = بنجر - بن = جنگل - بن اور بن میں تجنیس محرف ہے یعنی حرکت کے سوا جو ایک میں زبر اور دوسرے میں زیر ہے - حروف دونوں کے ایک ہی ہیں اور معنی مختلف۔ (۱)

سودا کی عقل جاوے نہ ہرگز   خیال اس خال کا جو دلنشیں ہے

خیال اور خال میں تجنیس ہے -

تلمیح :

شعر میں کسی مشہور تاریخی واقعہ، قصہ، یا مسئلہ کی طرف اشارہ کرنا۔ (۲)

یوں تو ولی کے یہاں سیکڑوں تلمیحیں ملتی ہیں لیکن یہاں صرف چند تلمیحات پیش کی جاتی ہیں :

بیاباں عاشقاں کوں ملک اسکندر برابر ہے
ہر اک گوہر انجھو کا تخت کے اختر برابر ہے

حسن تیرا عالم علوی سوں دیتا ہے خبر
یہ دم عیسیٰ کی تیرے دم منیں تاثیر ہے

ہرچند اے ولی ہوں میں غرق بحر عصیاں
مجکوں شفیع محشر حضرت کی آل بس ہے

خاتم حسن دیکھ تیرے ہاتھ
تجھ اطاعت منیں سلیماں ہے

اے سکندر نہ ڈھونڈ آب حیات
چشمۂ خضر خوش بیاں ہے

ایہام :

ایہام کے لغوی معنی وہم میں ڈالنا ہے - صنعت ایہام یہ ہے کہ ایک لفظ کے دو

---

(۱) یادگار ولی - ص ۱۹۱ -

(۲) آئینہ بلاغت - ص ۷۸-

معنی ہیں۔ ایک قریب دوسرے بعید۔ متکلم بعید معنی مراد لے ۔ ایک پہلو کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھیں ۔ رنگ کے معنی ایک تو معمولی رنگ سرخ و سفید ، دوسرے طرز بیان۔ یہی معنی مراد ہیں یعنی سو طرح سے باندھیں۔ اس کی تین قسمیں ہیں:

ایہام مجردہ۔ ایسا کلام جس میں ایہام قریب (جو معنی مراد نہ ہوں) کے مناسبات مذکور نہ ہوں ۔

ایہام مرشحہ ۔ ایسا کلام جس میں ایہام قریب کے مناسبات مذکور ہوں ۔

ایہام تضاد ۔ کلام میں ایسے دو امور بیان کرنا جن میں آپس میں تضاد نہ ہو لیکن ایسے الفاظ میں ان امور کو بیان کرنا کہ ان کے حقیقی معنی میں تضاد پیدا ہو جائے ۔ (۱)

ولی اپنے کلام میں صنعت ایہام یا توریہ اسطرح لاتے ہیں :

مذہب عشق میں تیری صورت — دیکھنا ہم کو فرض عین ہوا

عین کے معنی آنکھ اور دوسرے معنی بالکل ۔ یہاں دوسرے معنی مراد ہیں ۔

موسیٰ جو آ کے دیکھے تجھ نور کا تماشا — اس کو پہاڑ ہووے پھر طور کا تماشا

یہاں پہاڑ سے کوہ طور کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے حالانکہ یہاں پہاڑ سے مراد نہایت مشکل کام ہے ۔

* ایک کہتے ہیں مکھ یہ کعبہ ہے — اس میں پتلی نے کیوں کیا ہے محل

پتلی مردمک چشم کو بھی کہتے ہیں اور پتلی صنم کی طرف بھی اشارہ اور یہاں یہی معنی مراد ہیں کہ پتلی کا خانہ کعبہ میں کیا کام۔

زہرہ جبیاں خلق کے آویں بہرنگ مشتری — گر ناز سوں بازار میں نکلے وہ ماہ مہرباں

مشتری خریدار کو کہتے ہیں اور مشتری ایک ستارہ کا بھی نام ہے اور یہاں یہی مفہوم ہے۔ (۲)

---

(۱) تسہیل البلاغت ۔ ص ۱۶۹، ۱۷۰-

(۲) نذر ولی ۔ ص ۲۳۳-

حسن تعلیل :

تمام مظاہر قدرت کی کچھ نہ کچھ علت ہوتی ہے جن کی وجہ سے وہ ظہور میں آتے ہیں ۔ لیکن صنعت حسن تعلیل میں یہ ضرور نہیں ہے کہ نتیجہ کا صحیح سبب اور ہرمعلوم کی صحیح علت بیان کی جائے ۔ بلکہ کسی چیز کی ایک ایسی علت فرض کر لی جاتی ہے جو دراصل اسکی علت نہیں ۔ اب ولی کے یہاں اس صنعت کے نقوش دیکھئے ؎

لیا تعلیم میں ہے آسماں نے ۔۔۔ تری رفتار سے طرز تمتگ

اس آب روح فزا کے کمال لطف کو دیکھ ۔۔۔ چھپا ہے پردۂ ظلمت میں آب حیوانی

آج تیری نگہ نے مسجد میں ۔۔۔ ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا

ہنگام نزع گویا یہاں بیکسی کا تھا ۔۔۔ تم ہنس پڑے وہ کونسا موقع ہنسی کا تھا

ترے جو قد سوں رکھا ہمسر نے دل میں گرہ ۔۔۔ تو کھینچ پوست کیا اس کا بند بند جدا

ہر حسن ترا ہمیشہ یکساں ۔۔۔ جنت سوں بہار کیونکہ جاوے

اگر وہ رشک گلزار ارم گلشن طرف جاوے ۔۔۔ عجب نہیں باغ میں مالی کئے پر اپنے پچھتاوے (۱)

حسن طلب :

قصیدہ یا کسی دوسری نظم میں شاعر کا ممدوح سے اپنا مقصد خوبصورتی سے بیان کرنا ، حسن طلب کہلاتا ہے ۔

ولی کے یہاں حسن طلب کی لطافت دیکھئے ؎

لب تمہارے ہیں شفا بخش ، ولی ہے بیمار
حیف صد حیف جو اس وقت میں درماں نہ کرو (۲)

تجاہل عارفانہ :

سکاکی نے اس کا نام سوق المعلوم مساق وغیرہ یعنی بیان کرنا معلوم کا بجائے بیان کرنے غیر معلوم کے رکھا ہے اور تجاہل العارف کہنا مناسب نہ سمجھا ہے ۔ اس سبب سے کہ

---

(۱) نذر ولی ۔ ص ۲۲۳

(۲) یادگار ولی ۔ ص ۱۹۱

ولی کہتے ہیں ؎

مجھ کو ہے دارالامن پیو کا نقش چرن   پیو کا نقش چرن مجھ کو ہے دارالامن (۱)

مبالغہ :

کسی شخص یا کسی شے میں کسی وصف یا کسی کیفیت کا بیان خواہ بطور تعریف ہو یا مذمت اسطرح کرنا کہ نفس الامر میں وہ وصف اس حد تک اس شے میں نہ پایا جاتا ہو بہ الفاظ دیگر کسی وصف کو شدت اور ضعف میں اس حد تک پہنچا دینا۔ اسکی تین قسمیں ہیں !

تبلیغ ۔ کسی وصف کا شدت اور ضعف میں اس حد تک پہنچنا کہ عقلاً اور عادتاً ممکن ہو جائے ۔ اگر عقلاً ممکن اور عادتاً بعید اور محال ہو تو اسے اغراق کہتے ہیں ۔

تیسری قسم عقل اور عادت دونوں اعتبار سے محال ہے ۔ اس کا نام غلو ہے ۔

ولی کے یہاں کی تشبیہہ سے بھی خوش نما میں مبالغہ کی شکل و حرکت دیکھئے ؎

دونوں جہاں کی عید کی ہے آرزو اگر   ہمتم کے ابروؤں پہ دو شکل ہلال دیکھ

نالہ و آہ کی تفصیل نہ پوچھو مجھ سوں   دفتر درد بسا عشق کے دیوان میں آ

بدخشاں میں پڑا ہے شور تیرے لعل رنگیں کا   ہوا ہے چین میں شہرہ تری اس زلف پر چیں کا

اے صنم تیرے رخ کی ہے وہ چمک   منفعل ہے مدام شمس فلک

دیکھ تجھ میں جناب حق کا ظہور   ہیں دعاگو فلک پہ سارے ملک

تجھ تجلی کے صحیفے کا سرخ ہے یک ورق   عکس تری زلف کا جگ میں شب دیجور ہے (۲)

رد الصدر علی العجز :

اصطلاح عروض میں بیت کے مصرع اول کا پہلا جزو (رکن) (صدر) اور اسی مصرع کا آخر لفظ (عروض) اور اسی طرح دوسرے مصرع کا پہلا رکن (ابتداء) اور آخری رکن کا نام

---

(۱) یادگار ولی ۔ ص ۱۹۲۔
(۲) نذر ولی از طالبات جامعہ عثمانیہ ۔ طبع حیدرآباد دکن ۱۹۳۷ء۔ ص ۲۳۴، ۲۳۵۔

اسلوب کا کلام قرآن شریف میں بھی واقع ہے - پس تجاہل سے نام زد کرنا اچھا نہیں - اور یہ صنعت اسلوب سے ہے کہ کسی چیز کی نسبت باوجود علم کے اپنی بے خبری ظاہر کی جائے - بہرصورت جاننے والے کے لئے تجاہل سے کوئی فائدہ اور نکتہ منظور ہوتا ہے اور یہ دو قسم سے ہے- ایک بہ صورت تردید ، دوسرے یہ کہ بے صرف تردید کے - (۱)

اس صنعت میں ولی اپنے محبوب کے متعلق کہتے ہیں ؎

شاخ گل ہے یا جمال راز ہے

سرو قد ہے یا سراپا ناز ہے

تنسیق الصفات :-

ایک موصوف کی کئی صفتیں کا پے در پے ذکر کرنا-

ولی کے یہاں اس صنعت کی مثال دیکھئیے ؎

شاہ تیز و پلک تیز غمزہ شہیر تیز   ہوئے ہیں دل کے لئے یہ تمام خنجر تیز

ترا مکھ مشرقی حسن انوری جلوہ جمالی ہے   ہیں جامی، جبیں فردوسی و ابرو ہلالی ہے (۲)

عکس :

اس صنعت کے لیے یہ اہتمام کیا جاتا ہے کہ بجائے شعر بمعنی دو مصرع بنانے کے ایک مصرع بنایا جائے اور اس کے دو ایسے برابر کے ٹکڑے ہوں کہ دوسرا ٹکڑا پہلے اور پہلا ٹکڑا بعد میں کر دینے سے بھی معنی پیدا ہوں - اور یہی مطلب مصرع شعر کا مصرع ثانی سمجھا جائے - مثلاً حافظ کا یہ شعر ؎

دلبر جاناں من برد دل و جاں من   برد دل و جاں من دلبر جاناں من

---

(۱) بحرالفصاحت از حکیم نجم الغنی رام پوری - طبع لکھنؤ ۱۹۱۷ء - ص ۹۲۰-

(۲) نذر ولی - ص ۲۲۲-

ولی کہتے ہیں ؎

مجھ کو ہے دارالامن پیو کا نقش چرن　　پیو کا نقش چرن مجھ کو ہے دارالامن (۱)

مبالغہ :

کسی شخص یا کسی شے میں کسی وصف یا کسی کیفیت کا بیان خواہ بطور تعریف ہو یا مذمت اسطرح کرنا کہ نفس الامر میں وہ وصف اس حد تک اس شے میں نہ پایا جاتا ہو بہ الفاظ دیگر کسی وصف کو شدت اور ضعف میں اس حد تک پہنچا دینا۔ اسکی تین قسمیں ہیں !

تبلیغ ۔ کسی وصف کا شدت اور ضعف میں اس حد تک پہنچنا کہ عقلاً اور عادتاً ممکن ہو جائے ۔ اگر عقلاً ممکن اور عادتاً بعید اور محال ہو تو اسے اغراق کہتے ہیں ۔

تیسری قسم عقل اور عادت دونوں اعتبار سے محال ہے ۔ اس کا نام غلو ہے ۔

ولی کے یہاں کی تشبیہہ سے بعض خوش نما میں مبالغہ کی شکل و حرکت دیکھئے ؎

دونوں جہاں کی عید کی ہے آرزو اگر　　ہمدم کے ابروؤں پہ دو شکل ہلال دیکھ

نالہ و آہ کی تفصیل نہ پوچھو مجھ سوں　　دفتر درد بسا عشق کے دیوان میں آ

بدخشاں میں پڑا ہے شور تیرے لعل رنگیں کا　　ہوا ہے چین میں شہرہ تری اس زلف پرچیں کا

اے صنم تیرے رخ کی ہے وہ چمک　　منفعل ہے مدام شمس فلک

دیکھ تجھ میں جناب حق کا ظہور　　ہیں دعاگو فلک پہ سارے ملک

تجھ تجلی کے صحیفے کا سرخ ہے یک ورق　　عکس تری زلف کا جگ میں شب دیجور ہے (۲)

رد الصدر علی العجز :

اصطلاح عروض میں بیت کے مصرع اول کا پہلا جزا (رکن) (صدر) اور اسی مصرع کا آخر لفظ (عروض) اور اسی طرح دوسرے مصرع کا پہلا رکن (ابتدا) اور آخری رکن کا نام

(۱) یادگار ولی ۔ ص ۱۹۲۔
(۲) شعر ولی از طالبات جامعہ عثمانیہ ۔ طبع حیدرآباد دکن ۱۹۳۷ء ص ۲۳۳ ۔ ۲۳۵۔

(ضرب) ہے - اسی لئے ضرب کو (عجز) بھی کہتے ہیں اور ان چاروں ارکان کے درمیان میں
جو ٹکڑے (ارکان) ہوتے ہیں وہ (حشو) سے موسوم ہیں -

اس معلومات کے بعد جاننا چاہیے کہ جس بیت میں صدر اور عجز لفظاً متحد ہیں اسی
صنعت کا نام ردالصدر علی العجز ہے، یعنی وہی لفظ عجز میں وارد ہوا جس سے صدر کی ابتدا
ہوئی - ولی نے ایک پوری غزل میں اس التزام کے سوا پہلے مصرع کے رکن آخر (عروض) اور دوسرے
مصرع کے رکن اول (ابتدا) کو بھی متحد کیا ہے جس سے لطف بندش اور انداز ادا زیادہ دلچسپ
ہو گیا ہے - دو شعر ملاحظہ فرمائیے :

(دلربا) لگا نظر میں آج میں (خوش ادا)
(خوش ادا) ویسا نہیں دیکھا میں دوجا (دلربا)
(بے وفا) گر تجکوں بولوں ہے بجا اے (نازنیں)
(نازنیں) عالم منیں ہوتے ہیں اکثر (بے وفا) (۱)

قول بالموجب:

اسے استخدام بھی کہتے ہیں ---- ایسا لفظ کلام میں استعمال کرنا جسکے
دو معنی ہوں - ان میں سے ایک معنی مراد ہوں اور بسبب شعر پڑھنے کے دوسرے معنی بھی
لئے جا سکیں - (۲)

میں کہا میرے بدن پر کیا بھلی لگتی ہے راکھ
ہنس کہا جوگی بسر کی خاک لگتی ہے بھلی
میں نے چوچی امبوچی کی ملی
مجکوں اس نے نہ کچھ ملائی دی

---

(۱) مقدمہ کلیات ولی از مولانا احسن مارہروی - ص ۵۱، ۵۲ -
(۲) بحوالہ آئینہ بلاغت از مرزا محمد عسکری - ص ۷۹ -

ایراد المثل :

اس کو ضرب المثل اور ارسال المثل بھی کہتے ہیں ۔ جب کوئی بات کہی جائے اور پھر اس پر کوئی مثل بھی بیان کر دی جائے تو اسکے یقین کرنے میں کچھ تامل نہیں ہوتا ۔ اور بات کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے ۔ ولی کہتے ہیں ؎

معشوق کو خبر نہیں عاشق کی آہ سے
بجھتا نہیں ہے باد صبا سے چراغ گل

پہلا مصرع ایک دعویٰ بلا دلیل تھا۔ اسے دوسرے مصرع سے کیا ثابت کر دیا ۔

کیونکہ سیری ہو حسن سے تیرے
دھوپ کھانے سے پیٹ بھرتا نہیں

یہاں حسن کو دھوپ اور سیری عدت کو سیرئی شکم سے تعبیر کر کے ولی نے اپنے محبوب کو برابر دیکھے جانے کی ایسی وجہ بیان کی ہے کہ اب وہ ولی کو دیکھنے سے منع نہیں کر سکتا۔ (یہ ہے مثل بیان کرنے کا فائدہ)۔ (۱)

توشیح :

فرہنگ عامرہ میں محمد عبداللہ خویشگی لکھتے ہیں " ایک صنعت شاعری ، جار پیراستہ سنوارنا۔" (۲)

توشیح کے اصطلاحی معنی بیان کرتے ہوئے پروفیسر محمد سجاد مرزا بیگ لکھتے ہیں:

" توشیح ۔ چند اشعار ایسے ہوں کہ ہر مصرع کا پہلا حرف لے کر ترتیب دیں تو ایک نام پیدا ہو جائے۔" (۳)

لیکن سجاد صاحب کی یہ تعریف تشنہ اور نامکمل ہے ۔ فی الحقیقت توشیح اس صنعت

---

(۱) یادگار ولی (کوثر صاحب کا مضمون " اردو شاعری میں ولی کا مرتبہ) ص ۱۹۲ ، ۱۹۳۔
(۲) فرہنگ عامرہ ۔ ص ۱۷۳
(۳) تسہیل البلاغت از محمد سجاد مرزا بیگ ۔ ص ۱۸۷۔

کو کہتے ہیں جس میں کوئی نام اپنے حروف کی ترتیب کے ساتھ نظم کیا جائے خواہ وہ شعر کے پہلے مصرع کے پہلے حرف سے ہو خواہ دوسرے مصرع کے پہلے حرف سے ۔ اگر حروف کو تشبیہہ کے طور پر استعمال کیا جائے تو وہ بھی صنعت توشیح کے ضمن میں آتی ہے ۔ مثلاً" ولی کی یہ غزل جس میں اکمل کی نظیر شان میں شعر کہے گئے ہیں جس میں یہ صنعت پیدا ہوتی ہے ۔

" حق نے تجھ قد کوں دیکھ مثل الف | خوش قداں کا تجھے امام کیا
کاف کوفی ہے تجھ مکھ کا بیچ | جگ میں اس کو سر کلام کیا
تجھ دہن ہے کہ میم مخفی ہے | دل سیماب میں مقام کیا
تا کیے خلق تجکوں ماہ تمام | زلف تیری کوں حق نے لام کیا
گل رخاں خوف سوں ہوئے یک سوں | تجھ نگاہ نے جب اہتمام کیا

نام تیرا ولی ہے اے اکمل
شوق سوں ورد صبح و شام کیا" (۱)

صنعت تضاد :

اس کو صنعت طباق بھی کہتے ہیں ۔ اسکی تعریف یہ ہے کہ کلام میں دو لفظ ایسے لانا جو ایک دوسرے کی ضد ہوں ۔(۲) " تضاد اسم، فعل اور حرف تینوں میں واقع ہو سکتا ہے۔ یہ دو قسم کا ہوتا ہے ۔ ایک طباق ایجابی اور دوسرا طباق سلبی ۔ جب ایسے دو الفاظ میں تضاد ہو کہ باوجود متضاد ہونے کے ان میں حرف نفی نہ ہو تو طباق ایجابی کہلاتا ہے اور اگر حرف نفی ہو تو طباق سلبی"۔ (۳)

یہاں اس صنعت کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے :

جلوہ پیرا ہو شاہد معنی | جب زباں سوں اٹھے نقاب سخن

---

(۱) کلیات ولی ۔ ص ۵۳۔ (۲) نذر ولی ۔ ص ۲۳۰۔
(۳) تسہیل البلاغت ۔ ص ۱۶۸

یہ مرا رونا کہ ہے تیری ہنسی — آپ بس دیکھیں ہو بسی ہے ہو بسی

وہ صنم جب سوں بسا دیدۂ حیران میں آ — آتشِ عشق پڑی عقل کے سامان میں آ

اگر اجل میں جل کر کنول خاک ہو — نہ پہنچے ترے پاؤں کی خاک کوں

تجھ لب کی شیرینی سوں ہوئی دل کو بستگی — تجھ زلف کی شکن نے مجھے دی شکستگی

دل جو تجھ زلف بیچ بند ہوا — کون کھولے یہ عقدۂ لاحل

مراعات النظیر :

کلام میں کئی ایسی چیزیں مذکور ہوں جو باہم کسی قسم کی مناسبت رکھتی ہوں لیکن یہ مناسبت بطور تضاد نہ ہو ۔ یہ مناسب چیزیں کبھی دو ہوتی ہیں کبھی دو سے زیادہ ۔

ولی کے دیوان میں اس صنعت کا ایک بحر رواں ہے ۔ مثلاً ؎

گرد غم، آب میں، عشق کے معمار نے لیے
خانہ عشق جگر سوز کوں تعمیر کیا (۱)

مختصر یہ کہ فلسفیانہ ~~پیچیدگی~~ گہرائی، دردمندی، سوز و گداز اور آفاقیت کی کمی کے باوجود ولی ایک ایسے اسلوب کا مالک ہے جو نشاط افروز، خوشرنگ اور خوشگوار ہے — جامع موضوع اور اس کے لئے موزوں طرز نگارش، بہار آفریں اور خوش صوت الفاظ، اچھوتی تراکیب، حسین و جمیل محاکات حسن کے نت نئے گیت، مناسب بحور، موسیقیت کا التزام، صنائع و بدائع کی مرصع کاری اور آئینہ سازی، ماحول کے تقاضوں کا عمیق مطالعہ اور اس پر فارسی شعر و سخن سے کماحقہ استفادہ، یہ ہیں وہ سنگ و خشت جن سے ولی کے اسلوب کا محل تیار ہوا ہے جو آج بھی ہمیں حسن مجازی کے طلسم وثنات اور سراپائے محبوب کے منفرد قصیدہ خواں کی یاد دلاتا ہے ۔ اور یہی وہ اسلوب ہے جسکی تقلید شمال و جنوب میں ایک مدت دراز تک کی جاتی رہی اور معاصرین کی تو بات ہی چھوڑیے متاخرین نے بھی اپنے آپ کو ولی کے رنگ میں رنگنے کی پیہم کوششیں کیں جن میں کچھ شعراء کامیاب بھی ہوئے اس بنا پر ہم یہ بات وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ ولی ایک مثالی اسلوب کے مالک تھے اور یہی ان کی وجہ شہرت ہے ۔

---

(۱) [illegible] ولی ۔ ص ۲۱۷، ۲۱۸ ۔

پانچواں باب

کلام ولی کا لسانی جائزہ (دکنی عناصر)

دکنی کے مخصوص لسانی خصوصیات

دکھنی ، ہند آریائی زبانوں کے خاندان کی وہ شاخ ہے جو گیارھویں بارھویں صدی میں کسی تنظیم و تحریک کے بغیر ، محض عصری حالات کے تقاضوں کے تحت ، مختلف بولیوں کے ملنے جلنے سے رونما ہوگئی۔ اصل میں اس کے رونما ہونے کا سب سے بڑا سبب ہی یہ ہوا کہ مسلمان فاتحوں نے مقامی بولیوں ، مرہٹی ، سندھی ، گجراتی ، راجستھانی ، بنگالی ، اڑیہ ، آسامی اور پنجابی وغیرہ کو پھلنے پھولنے کے مواقع بہم پہنچائے خصوصاً* بانگرو ، برج بھاشا اور اودھی کو قابل ذکر تقویت پہنچائی اور اودھی کی طرح دکنی بولی کا ارتقائی عمل شروع ہوا ۔ لیکن جب اردو نے تصنیفی و تالیفی صورت اختیار کی اور معیاری زبان کہلانے کے قابل ہوگئی تو اودھی کی طرح دکھنی بھی اس میں ضم ہو کر رہ گئی۔

چونکہ دکنی زبان کا ادب دوسری آریائی بولیوں کے مقابلے میں وسیع تر بھی تھا اور باثروت بھی اس لئے جب اہل ہند دکنی سے روشناس ہوئے تو اردو کے سامنے ایک وسیع بولی آئی اور اس نے اپنا دامن پھیلا دیا اور تمام کا تمام سرمایہ اس طرح سنبھال لیا کہ وہ اس کی ذاتی ملکیت معلوم ہونے لگا۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اردو ایسی بے تعصب زبان بن گئی جس میں ہر زبان اور ہر بولی کے الفاظ سے حقیقی اولاد کی طرح سلوک روا رکھا جاتا۔

رہا بانگرو کا معاملہ تو اصل میں یہ لفظ " بانگرو " ہے جو بانگر سے بنا ہے جس کے معنی دریا کے مغربی کنارے سے ملی ہوئی زمین کے ہیں اور " کھادر " دریا کے مشرقی کنارے کے قطعات کو کہا جاتا ہے ۔ چنانچہ وہ بولی جو جمنا کے مغربی کنارے کے نواحی

دیہات و قصبات میں بولی جاتی تھی ، بانگرو کہلاتی تھی -

شاہان دھلی نے جب اپنی فوج تیار کی تو اسی علاقے سے لشکری بھرتی کئے جس میں رھتک ، حصار ، پانی پت ، گوھانہ ، سونی پت ، کرنال اور پٹیالہ تک کے گرد و نواح کے لوگوں کی اکثریت ھوتی تھی - اور جب یہ لوگ فاتحین کی صورت میں دکن و گجرات پہنچے تو وھیں کے ھو رھے اور اپنے ساتھ جو ھریانوی زبان لے کر گئے تھے اس کے اثرات دکنی پر پڑنے لگے - شروع میں دکنی بولی کے شہر مادر یعنی ھندی اثرات کو مکمل کی صورت میں لانے کے لئے ھریانوی زبان کا ضامن لگا اور یہی ضامن آج تک الوان اور خوشبو میں اضافے کا سبب چلا آ رھا ھے - اور اب تو اردو زبان ان منزلوں تک پہنچ گئی ھے جہاں ماضی کے راستوں میں اس کے نقش قدم بھی دھندلے ھو گئے ھیں اور یہ سب کچھ اس کی برق رفتار ترقی کی کرامت ھے

یہی سبب ھے کہ دکنی میں بعض خصوصیات ایسی ھیں جو موجودہ ترقی یافتہ زبان سے بالکل الگ تھلگ معلوم ھوتی ھیں - ان میں کچھ تو وسطی ھند آریائی دور کی ھیں اور کچھ اپ بھرنش کی تخصیص کی صف میں آتی ھیں اور بعض گوشے اور زاویے ایسے بھی ھیں جو اس کے لسانی ارتقا کے دور / تاریخی یا جغرافیائی تقاضوں سے خود بخود ابھر آئے تھے -

چنانچہ وسط ھند کے آریائی دور میں جہاں اور خصوصیتیں اور علامتیں پائی جاتی ھیں وھیں ایک یہ بھی ھے کہ حروف صحیح کی تکرار ھے یعنی تشدید کا استعمال جو اصلاً تو ھریانوی کی علامت ھے لیکن چونکہ ھریانوی کو دکنی نے اپنے خمیر میں شامل کر لیا تھا اس لئے اب یہ دکنی کی خصوصیات میں شامل ھے جیسے سنگار سے سنگھار یا سنگار وغیرہ - قدیم ھند آریائی زبان میں مصمتوں کی صورتیں دکھاتے ھوئے عمل انجذاب (ASSIMILATION) کے سلسلے میں پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ھیں :-

" قدیم ھند آریائی کے :- س ت ، س ش ، رپ ، رن وغیرہ جیسوائی یا انجذاب کے عمل کے ماتحت ت ت ، ک ک ، پ پ ، ن ن ھو

جاتے ہیں جیسے :

س ت ، ہستن (قدیم ہند آریائی) ہتّی (درمیانی ہند آریائی ، دکنی میں بھی یہی روپ ہے)

س ت ، ہست (ایضاً) ہتّ (ایضاً ، ایضاً)

س ش ، سشک (ایضاً) سکّا (ایضاً ، ایضاً)

ر ن ، سُورن (ایضاً) سُنّا (ایضاً ، ایضاً)

ر ن ، کَرن (ایضاً) کَنّ (ایضاً ، ایضاً)

ر ن ، چُورن (ایضاً) چُنّا (ایضاً ، ایضاً)[1]

اردو میں ایسے پرانے الفاظ کی بدلی ہوئی شکلیں جنہیں ارتقا کے تقاضوں اور استعمال کے جبر نے کچھ کا کچھ کردیا ۔ قدم قدم پر ملتی ہیں ۔ بعض بعض جگہ جدید ہند آریائی بولیوں میں بھی مل ملا کے یا بھٹک بھٹکا کے یہ روپ آگئے ہیں ۔ مثلاً ادبی اردو کا لفظ پتّہ (پتّا) اس کا جڑواں لفظ " پات " ہے جو میر تقی میر کے زمانے تک عام استعمال ہوتا تھا اور آج بھی کہیں کہیں تحریروں میں دکھائی دے جاتا ہے ۔

ع : " پات ہرے ہیں ، پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے "

(میر)

ضرب المثل : " ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات "

(سنسکرت پت = گرنا)

سچ (درمیانی ہند آریائی ستّ ، اور ت کی چ میں تبدیلی کے ساتھ " سچّ " جدید ہند آریائی بولیوں اور اردو میں درمیانی ہند آریائی کے دوہرے مصمتے میں سے ایک گر جاتا ہے اور اس کے ماقبل کا مصوتہ (VOWEL) دراز ہو جاتا ہے ۔ جس سے پات ، ساچ کے روپ حاصل ہوتے ہیں ۔ چنانچہ اردو میں کہاوت " ساچ کو آنچ نہیں " یہ

---

(۱) اردوئے معلّیٰ (لسانیات نمبر) جلد سوم ۔ شمارہ ۳ تا ۵ ۔ ص ۸۲ ۔ طبع دہلی فروری ۱۹۶۲

قدیم اردو " سادچا موتی " ۔ "سادچا حضرت شاہ برھان " میں یہ روپ محفوظ ھے ۔ اردو میں محاورے میں بدھ جانے کی وجہ سے جدید ھند آریائی کا روپ کھسکنے نہیں پاتا ۔ " سادچ " میں اطیت " آنچ " کی مماثلت کا نتیجہ ھے) ۔(۱)

اب لفظ " نند " کو لیجئے جسے فی الحقیقت ناتھ ھونا چاھیے تھا ، لہٰذا بہل یا بھیجے کی ناک میں پڑی ھوئی ڈوری کے علاوہ سرپرست یا شوھر کے لئے بھی آتا ھے ۔ اور اس مفہوم کے لئے نتھ کا یہ جڑواں لفظ متعین ھو گیا ھے اور عورت کی ناک کے زیور کے لئے تو یہ لفظ مخصوص ھے ۔

کل (گذشتہ یا آنے والا دن) " کال " سے بنا ھے جس کے معنی وقت یا زمانے کے ھیں ۔ لیکن چونکہ گذشتہ دن واپس نہیں آتا اس لئے اسے اکل (YESTERDAY) یعنی نہ آنے والا دن ، اور آنے والے دن (TOMORROW) کو کل کہنا چاھیے ۔ اسی طرح گذرے ھوئے دن سے ایک دن پہلے کے دن کو پرسوں کہتے ھیں اور یہی پرسوں آنے والے تیسرے دن کے لئے مستعمل ھے ۔ لہٰذا اس میں بھی سنسکرت کا وھی سابقہ استعمال کرنا چاھیے یعنی گذرے ھوئے تیسرے دن کو " اپرسوں " اور آنے والے تیسرے دن کو پرسوں کہنا چاھیے ۔

دکھنی اور گجراتی کی مذکورہ بالا صورت سے یہ اندازہ ھوتا ھے کہ ھند آریائی بولی دکن اور گجرات میں ایک ھی مرحلے کے آثار باقی نہیں بلکہ کبھی ایک بولی کے بولنے والے مختلف اوقات میں اور کبھی مختلف بولیوں کے لوگ ایک ھی وقت میں داخل ملک ھوئے یعنی فاتحین جو مختلف اوقات میں تجارت کا سہارا لے کر داخل ھوئے وہ زبان کے کچھ نئے نئے انداز لے کر وارد ھوئے ، اور جو افواج کی صورت میں یا تلاش روزگار میں گئے وہ ایک ھی دور میں

---

(۱) اردوئے معلّیٰ (لسانیات نمبر) ۔ فروری ۱۹۶۲ء ۔ صفحہ ۸۳ ۔

کئی کئی رنگ کی بولیاں لائے اور الفاظ کی الگ الگ صورتیں سامنے آئیں ۔ چنانچہ نتیجہ یہ ہوا کہ پنجاب ، راجستھان ، گجرات ، متھرا ، دھلی ، آگرہ ، پانی پت اور کرنال وغیرہ کے الفاظ اور طرز گفتگو مل جل کر ایک نئی اور منفرد شکل اختیار کر گئے اور یہ نیا آمیزہ اتفاق سے ایسا معتدل اور دلکش ثابت ہوا کہ شعراء اور ادباء کی کاوشوں سے معیاری صورت میں آنے کے بعد ھندوستانی لسانیات کی تنقید اور پنجابی اور برج بھاشا کے علاوہ بہاری کسی مماثلت سے دکنی کہلایا۔

اور جوڑی والے حروف یا مصادر کی شکلیں قابل غور ہیں ۔ قدیم دکنی اردو میں جو سنسکرت کے مادے استعمال ہوئے ہیں ان کا چلن دھلی میں نہیں تھا ، اور جب یہ زبان دھلی میں آئی تو دکنی زبان کے بہت سے اجنبی افعال ترک کر دئیے گئے ۔ مثلاً*

اچانا ـــ اٹھانا ، بلند کرنا

اچھنا ـــ ہونا

اپڑنا ـــ پہنچنا ، رسائی کرنا

بہنا ـــ بیٹھنا ، جم جانا

پاڑنا ـــ ڈالنا ، پھینکنا

ہوانا ـــ برا بھلا کہنا

ٹھیلنا ـــ ٹالنا ، دکھا دینا ، دھکانا

جالنا ـــ جلانا ، پھونکنا ، خاک کرنا ، راکھ کرنا

چکلنا ـــ بھینچنا ، چبانا ، پیٹنا ، پیسنا ، کچلنا

دسنا ـــ نظر آنا ، معلوم ہونا ، دکھائی دینا

دھانا ـــ دوڑنا ، بھاگنا

سپڑنا ـــ ھاتھ میں آنا

سٹنا ـــ ڈالنا ، پھینکنا

کاڑنا ـــ نکالنا ، الگ کرنا ، برخاست کرنا

گھانسنا ـــ ڈالنا ، بھرنا

لاتھنا ـــ ذلیل کرنا ، برا سمجھنا

لانا ـــ لگانا ، مارنا ، چپکانا ، منسلک کرنا

لڑنا ـــ کاٹنا ، ڈسنا

دسنا ـــ بھاگنا ، چپکے سے نکل جانا ، دوڑنا

ان میں سے بہت سے مصادر دکنی والوں نے اپنے یہاں سے نکال تو دئیے لیکن ان کی جگہ دوسرے مصادر نہیں لا سکے اور لائے بھی ہیں تو دو دو کلموں کو ملا کر مطلب ادا کیا ہے ـ مثلاً* دسنا = دکھائی دینا ـ لیکن پنجابی زبان میں وہ جوں کے توں چلے آ رہے ہیں اور وہ پنجابی زبان کے ہو کے رہ گئے ہیں ـ مثلاً*

انہڑنا ـــ پہنچنا

بہنا ـــ بیٹھنا

دسنا ـــ نظر آنا

سٹنا ـــ ڈالنا ، پھینکنا

لانا ـــ لگانا

لڑنا ـــ کاٹنا ، ڈسنا

دسنا ـــ بھاگنا وغیرہ (١)

(ان مصادر کی پنجابی سے تخصیص نہیں ـ ہریانوی زبان میں بھی یہ الفاظ جوں کے توں استعمال ہوتے ہیں ـ)

* ھ ـ کار (ASPIRATE) کو غیر ھ ـ کار استعمال کرنے کا

---

(١) اردو ادب ـ علیگڑھ ـ بابت دسمبر ١٩٦٠ء

رحجان - جیسے

مورک (مورکھ) راک (راکھ) ابی (ابھی)

شمال کی بولیوں اور ادبی اردو میں بھی اس رحجان کی مثالیں ملتی ہیں مثلاً" بھوک (ھندی بھوکھ) ڈھونڈنا (ھندی ڈھونڈھنا) ہونٹ (اونٹھ یا ہونٹھ) بھابی (ھندی: بھابھی) -

ھ کار کے ترک کے رحجان سے دکنی میں ھ کار اصوات کی صورتیں حسب ذیل ہو جاتی ہیں :-

ک بجائے کھ - دیک (دیکھ) مورک (مورکھ)

گ بجائے گھ - باگ (باگھ) پگلنا (پگھلنا)

ٹ بجائے ٹھ - اوٹ (اوٹھ) ہونٹ (ہونٹھ) ٹھاٹ (ٹھاٹھ)

ڈ بجائے ڈھ - ڈھونڈنا (ڈھونڈھنا)

ت بجائے تھ - سات (ساتھ) ہات (ہاتھ) تے (تھے)

د بجائے دھ - ادک (ادھک) دود (دودھ)

چ بجائے چھ - کچ (کچھ)

ج بجائے جھ - مج (مجھ) تج (تجھ)

ب بجائے بھ - جیب (جیبھ)

ن بجائے نھ - پنانا (پنھانا)

ل بجائے لھ - چولا (چولھا)

ڑ بجائے ڑھ - چڑنا (چڑھنا) " (۱)

دکنی کی قدیم و جدید تحریروں میں ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جہاں " ھ "

---

(۱) اردوئے معلّیٰ (لسانیات نمبر) صفحہ ۸۳، ۸۲-

کی " جگہ بدلی " (TRANSPOSITION) ہوجاتی ہے ۔ پھنکڑی (پنکھڑی)
پھتر (پتھر) اور پچھاننا (پہچاننا) جیسی اور بہت سی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں ۔

(اور کبھی کبھی ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ یہ " ھ " بالکل غائب ہو جاتی
ہے جیسے پنکڑی (پنکھڑی)) ۔ اس آخری صورت کے آثار ادبی اردو میں بھی پائے جاتے ہیں
کچھ لفظ ایسے بھی ہیں جن میں ھ کا اضافہ ہوتا ہے مثلاً

سنگھاتی (سنگاتی) اور کھیسا (کیسہ) وغیرہ

وہ الفاظ جن کی ابتدائی صوت معکوسی ہو اور یہ کہ بعد میں بھی صوت
معکوسی ہی رہتی ہو تو دکنی میں عام طور سے معکوسی صوت مسوڑوں سے نکلنے والی ورگ یا
مخرج کی صوت میں تبدیلی ہو جاتی ہے ۔ مثلاً تیڑا (ٹیڑھا) ٹھنڈا (ٹھنڈا) رانٹنا
(ڈانٹنا) تٹو (ٹٹو) تاٹ (ٹاٹ) وغیرہ ۔

اس مسئلے کا ایک رخ جو بعض مبصرین کی توجہ کا مرکز ہے وہ یہ ہے کہ دکنی
میں ہائے مخلوط یا دو چشمی ھ کو ترک کرنے کا رحجان ہے ۔ چنانچہ دکنی میں ہاتھ کو
ہت ، تجھ کو تج ، مجھ کو مج اور دیکھ کو دیک وغیرہ کی بہت مثالیں ملتی ہیں ۔ ہند
آریائی کی تمام بولیوں میں قدیم ہند آریائی میں جہاں " سمئیے " (————)
تھے وہ وسطی ہند آریائی میں " ھ " میں تبدیل ہو گئے جیسے کشیر سے کھیر یا چھیر ،
بھکشو سے بھکو ، کلش سے ککھ ، سشک سے سکھا وغیرہ ۔

دکھنی میں ایسے لفظوں میں بھی دو چشمی ھ کی یہ صورت کم سے کم تحریر
میں زیادہ نہیں ۔ اس سے بعض علماء کا یہ خیال ہے کہ شاید دکنی میں ہائے مخلوط کسی
جگہ اس گروہ کا سادہ حرف " کھ " کی جگہ " ک " ، " دھ " کی " د " استعمال کرتے تھے ۔
اور اس رحجان کو دراوڑی زبانوں کا اثر بتایا گیا ہے کیونکہ دراوڑی میں " ھ " ندارد ہے ۔
اور یہی نہیں ان زبانوں میں ہند آریائی یا کم سے کم سنسکرت سارے " ھکا " اصوات کو

اسی گروہ کے سادہ حرف کے ذریعہ ظاہر کیا جاتا ہے ۔ اور یہ پڑھنے والے پر چھوڑ دیتے ہیں کہ وہ جہاں چاہے اپنے ذوق کے مطابق ہائے مخلوط پڑھے یا سادہ حرف ادا کرے ۔

دکھنی میں اصولاً ہستی کو ہتھی ہونا چاہیے تھا لیکن ایسا نہیں ، اس کی جگہ ہتی ملتا ہے ۔ اسی طرح ہست سے ہتھ ہونا لازم تھا لیکن ~~ہت~~ ہت ہے ۔ اسی طرح " سِشکا " سے سکھا ہونا ضروری تھا مگر اس کی جگہ " سکا " ہے ۔ آخر اس کا کوئی تو سبب ضرور ہوگا ۔

جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ یہ دراوڑی زبانوں کا اثر ہے وہ اس حقیقت کو نظرانداز کر جاتے ہیں کہ دکنی مصنفین نے ہمیشہ اپنا رشتہ شمال سے قائم رکھا اور اس کا ثبوت وجہی کی " سب رس " ہے ۔ وہ جب بھی حوالے دیتا ہے تو زبان ہندوستان کے یا پھر گوالیر کے چاتروں کے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی دور کے فارسی شعراء اور مصنفین نے جب ہندوستانی زبانوں کے لفظوں کو فارسی رسم الخط میں لکھنا شروع کیا تو " ھ " کی جگہ سادہ حرف استعمال کئے ۔ یہاں تک کہ انہوں نے شہروں کے نام میں یہی انداز اختیار کیا ہے مثلاً ابوالفرج رونی نے ہندوستان کا ذکر کرتے ہوئے میرٹھ کو میرٹ ، تھا نیسر کو تا نیسر ہی لکھا ہے ۔ بعض فارسی تصانیف میں ٹھٹھہ کو تتا بھی لکھا دیکھا گیا ہے ۔

بابر کا ایک شعر اکثر نقل کیا جاتا ہے ۔ اس کا پہلا مصرع ہے :

ع " مجکا نہ ہوا کچھ ہوس مانک و موتی "

اس میں مجھ کی جگہ مج استعمال ہوا ہے ۔ ظاہر ہے کہ اسے دراوڑی کا اثر نہیں کہا جا سکتا ۔ ہمارے ذاتی کتب خانے میں ایک قلمی نسخہ موجود ہے جس کا کاتب محمد شریف ٹھٹھہ کا رہنے والا ہے اور آخر میں جب کاتب کا نام آتا ہے وہاں وہ شریف تتوی لکھتا ہے نہ کہ ٹھٹوی ۔ اس سے ظاہر ہے کہ سندھ میں اب سے تقریباً تین سو برس پہلے " ٹ " کا استعمال نہیں تھا بلکہ اس کی جگہ " ت " لکھا جاتا تھا کیونکہ اس وقت ادھر عربوں کی یلغار

نہیں ہوتی تھی -

اصل میں ہندی کی ھ کو ظاہر کرنے کے لئے مخلوط " ھ " کا استقرار بہت بعد میں قائم ہوا ہے - اسی طرح دوسری ہندوستانی اصوات جیسے " گ " یا " ڈ " وغیرہ کو قدیم اردو میں " ک " اور " د " ہی لکھا جاتا تھا۔ اسی کی تقلید یا مماثلت میں دکنی بھی جھ - چھ - بھ کی جگہ ج ، چ ، ب وغیرہ ہی لکھتے تھے - اس تقلید یا مماثلت سے پہلے کبھی کبھی ایسی اصوات دکنی میں نظر آتی ہیں - معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہ تقریر میں تو آتی تھی لیکن ہائے مخلوط کا استعمال تحریر میں نہیں تھا اور اگر تھا بھی تو نادانستہ طور پر کہیں کہیں تھا۔

اردو میں بھی بعد میں ہائے مخلوط کے تعین و اظہار کے باوجود یہ رجحان دکنی کی تقلید میں آیا ہے - کیونکہ ہندی کے لفظ بھوکھ کی جگہ بھوک اور ڈھونڈھنا کی جگہ ڈھونڈنا ، بھوکھا کی جگہ بھوکا ، سنگھار کی جگہ سنگار کا استعمال اس رجحان کو ظاہر کرتا ہے - لیکن دکھنی تحریروں میں " ھ " کا حذف اندھا دھند یا بے تکا نہیں بلکہ یہ حذف اسی مقام پر ہوتا ہے جہاں مطلب خبط ہونے کا اندیشہ نہ ہو چنانچہ دکنی شعراء و ادباء کی کسی تحریر میں گھر کو گر ، ڈھول کو ڈول ، پتھر کی جگہ پتتر یعنی ھ کا مقام تشدید کے ساتھ آتا ہے لیکن پتّر کبھی نہیں لکھا گیا۔

دکنی کی ایک اور اہم اور نمایاں لسانی خصوصیت ایسی ہے جو دکنی ، ہریانی اور پنجابی میں مشترک ہے یعنی جمع بنانے کا قاعدہ مصمتہ پر ختم ہونے والے تمام اسماء کی جمع " آں " کے اضافے سے بنائی جاتی ہے - مثلاً

کتاب کی جمع کتاباں ، گھر کی گھراں ، رات کی راتاں ،

دن کی دناں اور دل کی دلاں وغیرہ

مصوتہ " " یا ہائے مختفی پر ختم ہونے والے اسماء کی جمع آخری حرف

کو " ے " سے بدل کر بناتے ہیں - مثلاً" گھوڑا سے گھوڑے ، بندہ سے بندے وغیرہ لیکن کہیں کہیں ایسی جمعیں آخری حرف کو حذف کر کے " یاں " کا اضافہ کر کے بنائی جاتی ہیں - مثلاً" بندہ سے بندیاں اور گھوڑا سے گھوڑیاں وغیرہ یا لفظ کے آخری حرف کو بغیر حذف کئے " یاں " کا اضافہ کرتے ہیں جیسے آنکھ سے انکھیاں - (۱)

مصمتہ پر ختم ہونے والے اسماء کی جمع بنانے کا رجحان موجودہ ادبی اردو میں ختم ہو چکا ہے اور جمع کا اظہار اس کی صفت اور فعل سے ظاہر کر دیا جاتا ہے - ارتقا کا اصول جہاں دنیا کی دوسری اشیاء میں کارفرما ہے وہاں السنہ عالم بھی اپنی ارتقائی منازل طے کرتی جا رہی ہیں - چنانچہ ارتقا کے مرحلوں میں زبانیں جن تصریفوں کو غیر ضروری اور اپنی راہ میں مزاحم خیال کرتی ہیں انہیں وہ مسترد یا متروک کر دیتی ہیں - اور یہ کوئی نئی بات نہیں - زبانوں کے ارتقا میں ایسے مواقع آتے ہی رہتے ہیں - اور یہ چیز بھی مسلّم ہے کہ اگر یہ زبانیں لچکدار نہ ہوں اور وقتی تقاضوں کے تحت اپنی کانٹ چھانٹ نہ کریں تو ان کی بقا کی کوئی ضمانت نہیں دے سکتا - انسان فطرتاً" سہولت پسند ہے لہذا وہ ہمیشہ سے زبان کو بھی سہل سے سہل تر بنانے کے درپے رہا ہے اور زبان کو سہل بنانا یقیناً" اسی صورت میں ممکن ہو سکتا ہے جبکہ میں اس کے قواعد کو متعین کیا جائے اور اس میں اتنی لچک بھی رکھی جائے کہ یہ وقت کے بدلتے ہوئے سانچوں میں بآسانی ڈھلتی ہوئی چلی جائے -

دکنی میں موءنث اسماء کی جمع بنانے کا یہ قاعدہ ہے کہ لفظ کے آخر میں " یں " کا اضافہ کر دیتے ہیں جیسے کھیل سے کھیلیں ، ریت سے ریتیں ، بیل سے بیلیں وغیرہ

دکنی زبان میں فاعلی حالت کے علاوہ تمام صورتوں یعنی مفعول ، اضافی ، ظرفی اور استخراجی (ABLATIVE) حالتوں میں (یعنی غیر فاعلی حالتوں OBLIQUE CASES میں) جن کا اظہار " میں " ، " سیتی " - میں -

---

(۱) جمع کا یہی قاعدہ ہریانی اور پنجابی میں بھی مشترک پایا جاتا ہے - وضاحت کے لئے دیکھئیے مقدمہ تاریخ زبان اردو " پانچواں باب "

سے ۔ تک ۔ پر ۔ تلک ۔ نے ۔ والا ۔ لگن وغیرہ سے جنھیں اصطلاحاً حروف مشیرہ کہا جاتا ہے ، جمع کی صورت " آں " پر کوئی اثر نہیں پڑتا ۔ مثال کے طور پر راتاں میں ، گھراں میں ۔ لیکن کچھ جمعیں " ون " کے ساتھ بھی آتی ہیں جیسے " باروں سے سب مل ہو " (سبنہ صفا ۔ قصۂ رضوان و روح افزا ۔ صفحہ ٦٠) ۔

یہ آں کے ساتھ جمع بنانے کا طریقہ پنجابی اور کئی دیگر ہند آریائی پراکرتوں میں بھی موجود ہے ۔ وہ لسانیئین (LINGUISTS) جن کا خیال یہ ہے کہ یہ فارسی علامت جمع کے لئے جانے کی شکل ہے ، وہ راہ راست سے بھٹک گئے ہیں ، اس لئے کہ یہ بات مسلم ہے کہ اس کا سرچشمہ اور مآخذ بھی ہند آریائی ہے ۔ (۱) (۲)

یو ۔ بی کے قصبات کی زبان کی طرح دکنی زبان میں دینا اور لینا مصادر سے امر کے صیغے " دیو " (دو) اور " لیو " (لو) بنتے ہیں ۔ دراصل یہ ہند آریائی پراکرتوں کے روپ ہیں ۔ اردو میں یہ روپ تمنائی اور شرطیہ حالتوں تک محدود نظر آتا ہے جیسے دینا سے دیوے اور دیویں ، لینا سے لیوے اور لیویں وغیرہ ۔ غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ اسم فاعل " لیوا " اور " دیوا " میں بھی یہی صورت موجود ہے ۔ لیکن ادبی اردو میں یہ روپ بدل کر لینا سے لیجئے اور دینا سے دیجئے بھی آتے ہیں ۔

اب سطور ذیل میں دکنی اسماء کا ذکر مختصر طور پر کیا جاتا ہے :-

(۱) ایسے اسماء جن کے پہلے اور دوسرے رکنوں (SYLLABLES) میں طویل مصوتے آتے ہیں ، ان میں پہلا مصوتہ عموماً مختصر ہو جاتا ہے جیسے :

ادمی ۔ اسمان ۔ انکھ

---

(۱) وضاحت کے لئے دیکھئے اردوئے معلیٰ (لسانیات نمبر) ۔ صفحہ ۸۵-

(۲) جمع کے اس قاعدے میں میواتی اور ہریانی کو قدامت حاصل ہے (دیکھئے مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ صفحہ ۲۲۷ ، ۲۵۳)

(۲) اسم کیفیت :- ایسے اسماء کے آخر میں آٹ ، ت ، گی ، ن ، ئی آتے ہیں جیسے :-

گھبراٹ ، تنتناٹ ، بے خراگی (بے خبری)، چلنت ، چلن - دیکھت (دیکھنے کا فعل)، کڑوائی ، شرمساری - سماو (سمائی) ، دل داشتی ، صبوری -

(۳) اسم ظرف :- عام طور پر یہ وہی ہیں جو ادبی اردو میں آتے ہیں - ان کے علاوہ کچھ مخصوص اسم ظرف ہیں جیسے :-

دیول (دیو آلہ ، دیو کا گھر ، دیومندر) پھلباڑی (پھلواری)

(۴) اسم آلہ : - اس کے متعدد اور متنوع روپ نہیں ملتے - صرف چند عام اسماء دستیاب ہوتے ہیں جیسے :-

چھننی (چھلنی) ، لھوا (تلوار) قلم ، تیشا (تیشہ)

(۵) اسم فاعل :- یہ اسماء مندرجہ ذیل لاحقوں سے بنتے ہیں :-

والا ، ہارا ، ہار ، وال ، وار ، باڑو جیسے :-

کرنے والا - بولنہارا ، چلنہار ، رکھوال ، ادب وار (وجہی) باٹ باڑو

ان کی جمع میں " ا " " ے " سے بدل جاتی ہے - بولن ہارے ، چلنہارے

تانیث میں " ی " سے تبدیلی ہو جاتی ہے -

مذکورہ بالا کے علاوہ :-

وند ، دان ، ونت ، وار ، مند لاحقوں سے بھی اسم فاعل بنتے ہیں جیسے بلونت (نصرتی) اندیشہ دان (اندیشہ کرنے والا)- مہاونت (محبت کرنے والا)- عقلمند - بخت وار (نصیبہ ور)- (۱)

---

(۱) اردوئے معلّیٰ (لسانیات نمبر)- صفحہ ۸۸، ۸۹-

بعض اوقات ایک اسم یا صفت کے ساتھ فعل کے کسی ملاپ سے بھی اسماء بنائے جاتے ہیں مثلاً

بھوگئی - گی بھرا - جگ اجال (دنیا کو منور کرنے والا) - دل شکار

(سب رس صفحہ ۸۲) وغیرہ -

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ فعل کی صورت ناتمام اسم فاعل کا روپ دھار لیتی ہے مثلاً

جانتا ، اجانتا " اجان " بھی اسم فاعل کے طور پر مستعمل دیکھا گیا ہے-

جنس :- جن اسماء کے آخر میں " ا " یا " ہ " ہوتی ہے مذکر ہوتے ہیں مثلاً

خدا ، بیٹا ، بندہ ، قلعہ وغیرہ

اور جن اسماء کے آخر میں " ی " ہوتی ہے ، مونث ہوتے ہیں مثلاً

لڑکی ، صراحی ، نارنگی وغیرہ

مستثنیات کہاں نہیں ؟ چنانچہ ھتی ، باری ، آدمی ، ھاتھی ، ساتھی ، موتی مذکر ہیں

مونث نہیں جب کہ ان کے آخر میں " ی " موجود ہے -

جو اسماء مصمتہ پر ختم ہوتے ہیں ان کی تذکیر و تانیث یا تو مماثلت پر

منحصر ہوتی ہے یا محض قیاس پر - کبھی جس زبان سے لفظ مستعار لیا گیا ہے اس کے ساتھ

اس کی جنس بھی آ گئی ہے - مماثلت میں یہ ہوتا ہے کہ مماثلت یا قربت رکھنے والے اسموں

کے مطابق کسی اسم کی جنس معین کر لی جاتی ہے جیسے :-

زمین (بُھئں کی مماثلت ہے) جیو ، روح (دل کی مماثلت ہے) -

محض قیاس سے جہاں کام لینا پڑتا ہے ، جنس میں اختلافات نظر آتے ہیں مثلاً قدر (مذکر)

امانت (مذکر) -

تعداد :- دکنی میں اردو کی طرح واحد اور جمع کی وہی صورتیں ہیں -

واحد اسموں کی جمع بنانے کے اصول حسب ذیل ہیں :-

(۱) اسماء جو مصوتہ " ا " یا ھائے مختفی پر ختم ہوتے ہیں ، ان کی

جمع میں " ا " اور " ہ " " ے " سے بدل جاتی ہے جیسے :-

بیٹے - گھوڑے - بندے -

لیکن بعض وقت ایسے اسماء کی جمع بھی " آں " سے بنائی جاتی ہے جیسے :-

گھوڑیاں (جمع مذکر) بندیاں (جمع مذکر)

غیر فاعلی حالت (معنوی ، اضافی ، ظرفی ، استخراجی ، ندائی وغیرہ) میں " ا " یا ہائے مختفی پر ختم ہونے والے اسماء کی تصریف کی صورت بھی جمع کی ہوتی ہے جیسے :-

بیٹے کو ، سے ، میں ، پر وغیرہ

(۲) مصمتہ پر ختم ہونے والے اسماء کی جمع کا عام اصول ، جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے ، آخر میں " اں " کا اضافہ ہے ، جیسے :-

صورتاں ، گھراں ، بیلاں

غیر فاعلی حالت میں ان جمع اسماء کی تصریف " وں " سے لازماً نہیں ہوتی بلکہ اسم جمع ہی اس حالت میں بھی استعمال ہوتا ہے جیسے :-

صورتاں میں ، گھراں سے (۱)

اردو اور دکنی دونوں زبانوں میں اسم میں تصریف کی صورتوں کا دارو مدار اسم کی حالتوں کے اختلاف پر نہیں ہے بلکہ حالتوں کی تعیین کا مدار مفہوم یا معنی پر بھی ہوتا ہے - لیکن بہ اعتبار تصریف اکثر ہند آریائی زبانوں میں دو حالتیں ظہور میں آتی ہیں یعنی فاعلی حالت اور غیر فاعلی حالت -

ا- فاعلی حالت : اسم کی یہ وہ حالت ہے جس میں اس کی حالت برقرار رہتی ہے - اردو اور ہندی میں اس کے بعد " نے " لگانے کا اصول ہے جو علامت فاعل متصور ہوتا ہے اور

---

(۱) اردوئے معلیٰ (لسانیات نمبر) - صفحہ ۸۹ ، ۹۰ -

(۳) جسے اصات اچھے گا ، وو مشابہت مانے گا (وجہی)

حالت اضافی : جس میں کسی اسم یا ضمیر کا تعلق دوسرے سے ظاہر ہوتا ہے ۔ اضافت کے حروف کا ، کے ، کی اور کبھی کبھی کوں بھی جمع مونث کے لئے آتا ہے ورنہ جمع کے لئے بھی کی ہی استعمال ہوتا ہے ۔ جیسے

نظر کا روپ (روش) حسن کوں بھوت بھایا (وجہی)

غمزے نے نظر کوں دوسرے دیس حسن کے حضور لایا (وجہی)

نظر کی ماں تھی ہندوستانی (وجہی)

اضافت کے لئے بعض کے کیرا ، کیرے ، کیری (کرا ، کرے ، کری) بھی استعمال ہوتے ہیں لیکن یہ زیادہ تر قدیم صوفیاء کے ملفوظات و نگارشات میں یا کبیر اور دوسرے بھگت شاعروں کے یہاں زیادہ مستعمل ہیں ۔ اسی تعلق سے ابتدائی دور کے دکنی شعراء کی زبان میں یہ بہت آتے ہیں ۔ جیسے

اللہ کیرا ناں ۔ سعادت کیرے باغ کا گل (نصرتی) دکنی کیں بولی (۱)

حالت ظرفی : وہ حروف جو دکنی اسماء میں ظرفیت کے مفہوم و معانی کا اظہار کرتے ہیں ، درج ذیل ہیں :-

میں ۔ منے ، منے ، میاں ، میانے ، کاندھ ، ماتھیں ، ماتھی ، منجھ ، بھتیر ، بھتر ، بیچ وغیرہ

گجراتی اردو یعنی گوجری یا گجری میں "ماندھ" اور "ماتھیں" کا استعمال کثرت سے ملتا ہے ۔

بعض اوقات ظرفیت کے مفہوم کو ظاہر کرنے والا حرف متروک بھی ہو جاتا ہے جیسے وجہی کے یہاں :-

"علی ہٹ لیے ذوالفقار"

---

(۱) اردوئے معلیٰ (لسانیات نمبر) ۔ صفحہ ۹۱ ، ۹۲ -

اس طرح فعل ماضی کی چند صورتیں اور حال کی صرف ایک صورت میں فعل مفعول کے مطابق ڈھل جاتا ہے - دکنی زبان میں اس علامت کا ہونا ضروری نہیں اور اگر یہ علامت آتی بھی ہے تو فعل فاعل کے مطابق ہی رہتا ہے-

۲- غیر فاعلی حالت :- اسم کی یہ وہ حالت ہے جس میں " ا " اور ہائے مختفی پر ختم ہونے والے واحد اسموں کی تصریف " ے " سے ہوتی ہے - اور جمع اسماء کی صورت میں بعض اوقات " وں " میں تصریف عمل میں آتی ہے مثلاً

بندے سے ، میں ، کو ، پر ، تلک وغیرہ یا

بندیاں سے میں .... وغیرہ

بندوں سے ، میں ، پر .... وغیرہ

حالت فاعلی :- فاعلی حالت میں اسم کی تصریف نہیں ہوتی جیسے

خدا کہیا ، می بولے ، لڑکی لکھی وغیرہ

بعض وقت فاعل کے ساتھ " نے " آتا ہے لیکن اس کا اثر اسم پر عموماً کچھ نہیں پڑتا ، اور فعل فاعل کے مطابق ہوتا ہے جیسے

آدمی نے روٹی کھایا - بری نے تخت پر بیٹھی

حالت مفعولی :- مفعولی حالت میں بھی عموماً اسم کی تصریف نہیں ہوتی ، لیکن کبھی اسم کے بعد " کو " یا " کوں " آتا ہے- بعض وقت ضمیر شخص میں تصریف کا عمل ہوتا ہے اور " ی " یا " یں " یا " نا " جوڑے جاتے ہیں - کبھی کچھ نہیں آتا بلکہ اسم یا ضمیر کے مقام سے اس کا پتہ چلتا ہے - ان تینوں صورتوں کی مثالیں یہ ہیں :-

(۱) نہ اپس کوں جانے نہ دوسرے کوں پچھانے (وجہی)

(۲) خدا کے کاماں میں ہمنا کیا غرض (وجہی)

(۳) ہمیں دے ہدایت جو تیری ہے چاہ (نصرتی)

(۳) جسے اصات اچھے گا ، وو مشابہت مانے گا (وجہی)

حالت اضافی : جس میں کسی اسم یا ضمیر کا تعلق دوسرے سے ظاہر ہوتا ہے ۔ اضافت کے حروف کا ، کے ، کی اور کبھی کبھی کیں بھی جمع مونث کے لئے آتا ہے ورنہ جمع کے لئے بھی کی ہی استعمال ہوتا ہے ۔ جیسے

نظر کا رویش (روش) حسن کیں بھوت بھایا (وجہی)

غمزے نے نظر کوں دوسرے دیس حسن کے حضور لایا (وجہی)

نظر کی ماں تھی ہندوستانی (وجہی)

اضافت کے لئے پوربی کے کیرا ، کیرے ، کیری (کرا ، کرے ، کری) بھی استعمال ہوتے ہیں لیکن یہ زیادہ تر قدیم صوفیاء کے ملفوظات و نگارشات میں یا کبیر اور دوسرے بھگت شاعروں کے یہاں زیادہ مستعمل ہیں ۔ اسی تعلق سے ابتدائی دور کے دکنی شعراء کی زبان میں یہ بہت آتے ہیں ۔ جیسے

اللہ کیرا ناں ۔ سعادت کیرے باغ کا گل (نصرتی) دکنی کیں بولی (۱)

حالت ظرفی : وہ حروف جو دکنی اسماء میں ظرفیت کے مفہوم و معانی کا اظہار کرتے ہیں، درج ذیل ہیں :۔

میں ۔ متیں ، مئے ، میاں ، میانے ، کانہہ ، ما نہیں ، مانہی ، منجہ ، بھتیر ، بھتر ، بیچ وغیرہ

گجراتی اردو یعنی گوجری یا گجری میں "مانہہ" اور " ما نہیں" کا استعمال کثرت سے ملتا ہے ۔

بعض اوقات ظرفیت کے مفہوم کو ظاہر کرنے والا حرف متروک بھی ہو جاتا ہے جیسے وجہی کے یہاں :۔

" علی ہٹ لیے ذوالفقار "

---

(۱) اردوئے معلیٰ (لسانیات نمبر) ۔ صفحہ ۹۱ ، ۹۲ ۔

حالت استخراجی : (ABLATIVES) جس میں اسم سے کسی چیز کے نکلنے یا خارج ہونے کا مفہوم ہوتا ہے - یہ مفہوم اسم کے بعد :-

سیں ، سوں ، تھے ، تے ، سوتی ، ستی ، سیتی ، سے کے آنے سے ادا ہوتا ہے جیسے :-

گھر سیں چلا - وہاں کے روگاں تے لیا خبر (وجہی)

غیب تے کچ رمز پا کر (وجہی)

حالت ذریعہ یا آلی حالت : (INSTRUMENTAL CASE) جس میں اسم سے کسی کام کا ذریعہ یا آلہ بننے کا مفہوم نکلتا ہے - اس مفہوم کو ظاہر کرنے کے لئے بھی وہی حروف استعمال ہوتے ہیں جو استخراجی کے لئے ہیں - جیسے

لہورے سوں مارپا - قلم تے لکھیا- جادو ٹونے سے دل کوں لیا

حالت ندائی : " ا " یا " ہ " پر ختم ہونے والے اسموں میں عموماً " ا " کی تصریف " ے " میں ہوتی ہے - مصمتہ پر ختم ہونے والے اسموں کی کوئی تصریف نہیں ہوتی - جیسے

اے لڑکے ! من ہرن ہوت ! (۱)

دکنی زبان کی ضمیروں اور ان کے روپوں کی بہتات دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دکن بہت سی بولیوں کا سنگم رہا ہے اور ہر بولی اپنی بساط کے مطابق یہاں کی عوامی پراکرت پر اپنے اثرات چھوڑتی رہی ہے - دکنی ادب میں اس کی مثالیں درج ذیل ہیں :-

ضمیر شخصی :-	واحد	جمع
متکلم : فاعلی	میں	ہم - ہمیں
مفعولی	مج - منج - مجہ	ہمن ، ہمنا ، ہمیں
اضافی	میرا (مجکا)	ہمارا

---

(۱) اردوئے معلّٰی (لسانیات نمبر) - صفحہ ۹۳-

		واحد	جمع
حاضر :	فاعلی	توں	تم - تمہیں
	مفعولی	تجے (تجہ)	تس - تما ، تموں
	اضافی	تیرا (تجکا یا مختصر تج)	تس - تمط
غائب :	فاعلی	وو (او - وے)	وو (او ، وے)
	مفعولی	اس - ان - اسو	اسو - ان - انوں - اس
	اضافی	اس - اسے	اس ، اسے

اسی طرح شخصی احترامی ضمیروں کے بھی کئی روپ ھیں - مثلاً

	واحد	جمع
فاعلی	اپ - آپ	اپی - اپوں - اپن
مفعولی	اپے - اپس	اپنگ
اضافی	اپنا	اپان - اپمان

ضمیر موصول :-

	واحد	جمع
فاعلی	جو ، جنے	جو ، جن
مفعولی	جس ، جن	جن ، جنو

ضمیر استفہام :-

واحد	جمع
کون (جاندار کے لئے)	کن - کننے
کیا (بے جان کے لئے)	

ضمیر تنکیر :- بے جان کے لئے کچ (کچھ)

جاندار کے لئے کوئی ، کئی

بعض اوقات ضمیر موصول اور تنکیر کو ملا کر بھی استعمال کیا جاتا ہے - مثلاً

جو کئی (جکئی) جو کچھ (جکچھ)

ضمیر اشارہ :-

یہ ، یے ، اِے ، یو ، ان ، انہے (انہیں) .... (قریب کے لئے)

وہ ، او ، ووہ ، وے (یعنی بمعنہ واحد مذکر غائب کی ضمیریں)

اُن ، اُنے (انہیں) .... (بعید کے لئے)

صـفـت :-

ایسے الفاظ جن سے اسم کی کیفیت یا خاصیت کا علم ہوتا ہے - مثلاً

کالا ، گورا ، اچھا ، برا ، چھوٹا ، بڑا وغیرہ

صفات ذاتـی :- پستہ ، لمبا ، موٹا ، پتلا وغیرہ

" ا " یا " ی " پر ختم ہونے والے صفات ذاتی کی جمع بھی اسی طرح بنائی جاتی ہے جس طرح اسماء کی اور بالعموم اس کی جمع بنانے کا قاعدہ بھی اسماء کی جمع کے قاعدے پر ہے -

اسماء کی طرح صفت کے آخر میں بھی اگر " ا " آئے تو جمع بناتے وقت " ا " کو " ے " میں بدل دیتے ہیں جیسے

لمبا سے لمبے ، پستہ سے پستے ، موٹا سے موٹے وغیرہ

لیکن اس نوع کی صفات بھی بعض اوقات " آں " سے بنائی جاتی ہے مثلاً

چھوٹا سے چھوٹیاں اچھا سے اچھیاں اور برا سے بریاں وغیرہ

صفات ذاتی میں تانیث اور تذکیر دونوں ہیں - تانیث میں بالعموم آخر میں " ا " کی بجائے " ی " آتی ہے جیسے

موٹا سے موٹی ، چھوٹا سے چھوٹی ، اچھا سے اچھی ، برا سے بری وغیرہ

مونث کی جمع بھی عام طور پر "آں" سے ہی بنتی ہے ۔ مثلاً

اچھی سے اچھیاں ، بری سے بریاں وغیرہ

منفی صفات ذاتی :۔

عموماً حسب ذیل سابقے آتے ہیں :۔

بِر ۔ اَ ۔ بن ۔ اَو ۔ اَن ۔ بے

برادھار ، اچل ، اجانتا ، بن سری ، اوکل ، اجان ، اودھرم ۔ بے سرا

صفت نسبتی :۔ اسم کے آخر میں " ی " بڑھاتے ہیں جیسے پہاڑی ۔ ترکی (۱)

صفت عددی :۔ معین اور غیر معین ، عام یا معمولی ، ترتیبی اور اضافی کی صورتیں دکنی میں مستعمل ہیں ۔

اعداد :۔ ایک سے دس تک وہی ہیں جو ادبی اردو میں ہیں ۔ ایک کے روپ " یک " اور غیر فاطی میں " ایکس " بھی ہیں ۔ کبھی ایکٹ بھی ایک ہی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے ۔

گیارہ سے سولہ تک کے اعداد میں آخری " ہ " مختفی ہو کر غیر ملفوظ ہو جاتی ہے اور ان کی صورت گیارا ، بارا ، تیرا ، چودا ، پندرا ، سولا ہو جاتی ہے ۔

بائیس اور تیئس ، ستائیس ، اٹھائیس دکنی میں باویس اور تیویس ۔ ستاویس اٹھاویس ہیں ۔ یہ صورتیں سنسکرت کی باقیات الصالحات ہیں ۔ سنسکرت میں بیس ، و نشتی ، ہے ۔ اکیس ایک ونشتی (یا ایک ونش) ۔ بائیس دو اونشتی (یا دو اونش) ۔ تئیس ، ترونشتی وغیرہ

تریالیس اور چوالیس ، اکتالیس کی مماثلت میں ترتالیس ، چوتتالیس اور کبھی چوالیس ہیں ۔ اسی مماثلت میں گجراتی ، "تیالیس" " بتالیس " ہو جاتا ہے ۔

---

(۱) اردوئے معلّیٰ (لسانیات نمبر) ۔ صفحہ ۹۶۔

اردو کی دوسری شمالی بولیوں میں ترتالیس ، تیتالیس بھی ھے - اٹھالیس کے لئے دکنی میں اٹھالیس ھے - چھیالیس کے ساتھ دکنی میں چھتالیس بھی ھے - اٹھالیس دکنی میں اٹھالیس (سنسکرت اشٹا چتوارنشت) ھے -

چھیاسٹھ ، اکسٹھ اور چوسٹھ کی مماثلت میں چھ سٹ ھے - اس کے لئے ایک مزید مماثلت " چھ ھتر " کی بھی ھے - " چھ سٹ " میں آخری " ھ " غیر ملفوظ ھو جاتی ھے اور لکھی بھی نہیں جاتی -

اکیاسی ، بیاسی ، اک اسی اور بے اسی ھیں - " بے " بعض بولیوں اور گجرات میں " دو " ھے - نوے ، نودھے جو سنسکرت نوتو (آدھے " ی " کے ساتھ) سے بہت قریب ھے - سنسکرت غیر مصوتی دنتی " ت " دکھنی میں مصوتی دنتی " د " سے بدل گئی ھے -

نود کے بعد کے اعداد اکیانو ، بیانو ، ترانو ، پچانو ، چھ انو ، ستانو ، اٹھانو ، ننانو ، سو ھیں -

اعداد ترتیبی :- دکنی میں اعداد ترتیبی حسب ذیل ھیں :-

پہلا یا پیلا - دوسرا ، دوجا (زیادہ تر گوجری میں) - تیسرا - آگے مثل ادبی اردو کے - ان کے متصرف روپ پہلے ، پیلے - دوسرے ، دوجے ، تیسرے ، چوتھے بھی آتے ھیں -

شمولی اعداد :- وہ اعداد جن سے ایک سے زیادہ کے شمول کا مفہوم نکلتا ھے - دونو ، تینو ، لیکن آگے چاروں ، پانچوں ، ساتوں وغیرہ بھی آتے ھیں - اسی طرح سب کا شمالی روپ سبوں بھی آتا ھے - ایک یا یک سے واحد کے لئے یکلا -

اضعافی اعداد :- دکنی میں دگن اور کبھی دگنا ، ترگن اور تگنا ، چوگنا ، پچ گنا ھیں -

آگے عدد کے ساتھ " گنا " جوڑ دیتے ہیں جیسے چھ گنا ، سات گنا وغیرہ

دھرا ، تہرا کی صورتیں دھیرا ، تیہرا ، چوھیرا وغیرہ ہیں - (۱)

غیر معین اعداد :- اس میں یک رکنی جیسے " کئی " اور دو رکنی جیسے کئی دوسوں آتے ہیں -

سب اور سکل ، سگل - بہوت اور بھوت بھی دکھنی تحریروں میں دستیاب ہیں - (۲)

صفت مقداری :- غیر معین - کم ، کمتی ، بہوت ، بھوت ، کچ ، زیاست ، زیاستی اور مقدار استفہام کی صورت : کتا ، کتّا ، کیتا وغیرہ

صفات ضمیری :- اِتا ، اِتّا ، (اتنا) ، اُتا ، اُتّا (اتنا) ، جِتا ، جِتّا (جتنا) ، کِتا ، کِتّا (کتنا) وغیرہ (۳)

دکنی زبان کی خصوصیت میں صرف مقید یا تاکید کی جگہ چ کا استعمال ملتا ہے جو یقیناً مرہٹی سے گجراتی میں اور گجراتی سے دکنی میں منتقل ہوا- وجہی کا ایک مصرع ملاحظہ ہو -

ع شکلتچ جھمکتا اوکھ سورتے

ایک اور مصرع ملاحظہ ہو -

ع اول تو ہے آخر کوں بی توچ ہے (۴)

---

(۱) اردوئے معلّٰی (لسانیات نمبر) - صفحہ ۹۶، ۹۷-

(۲) ان میں اکثر صورتیں دھلی ، ھریانہ اور یو - پی میں آج بھی من و عن بولی جاتی ہیں - برج بھاشا میں سگل کی جگہ " سگرا " اسی معنی میں آتا ہے ، اور کہیں کہیں " سبلا " بھی بولا جاتا ہے -

(۳) ھریانی ، کھڑی اور دھلی وغیرہ کی زبانوں میں آج تک صفت کی بیشتر یہی صورتیں دکھائی دیتی ہیں -

(۴) مقدمہ تاریخ زبان اردو - صفحہ ۲۶۰-

یہ چ اس وقت سے ترک ہوا جب معیاری زبان نے اس کی جگہ ہی کو دے دی۔ غالباً یہ سنسکرت الاصل ہے ۔ تخصیص کے ساتھ مرہٹی میں اپنے اصل معنی اور روپ کے ساتھ معیاری زبان ہو جانے کے باوصف رائج ہے ۔ مثلاً اکچ پہالہ ۔ دکنی کے مقابلہ میں گجراتی میں اس کی قدامت مسلم ہے ۔

رام بابو سکسینہ اور بعض علمائے لسانیات نے انہیں معنوں کے لئے چ کا استعمال بھی بتایا ہے لیکن یہ درست نہیں کیونکہ چ کی اس صورت کی توجیہہ قدیم ، وسطی یا ہند آریائی زبان میں کسی مآخذ سے نہیں ہو سکتی ۔ اصل دکنی اور قدیم اردو میں چ کی جگہ ج کا استعمال حرف قید یا تاکید کی جگہ نہیں بلکہ صرف یہ عربی رسم الخط کے زیر اثر تھا۔ کیونکہ عربی میں چ ۔ ڈ ۔ ڑ ۔ گ ۔ پ وغیرہ نہیں اور نہ ان کی جگہ اور کوئی اعراب یا حروف آئے ہیں ۔ اس لئے چ کی جگہ ج ۔گ کی جگہ ک ۔ ڈ کی جگہ د ۔ ڑ کی جگہ ر۔ پ کی جگہ ب یا ت وغیرہ کا استعمال رہا ہے ۔ ہندی حروف والے الفاظ کو ادا کرنے کے لئے اردو میں ہندی کے حروف بعد میں شامل ہوئے ہیں ۔

دکنی میں قید یا تاکید کے مفہوم کو ادا کرنے کے لئے ایک صورت ہیں بھی تھی جیسا کہ وجہی کے اس مصرع میں

جدا تھے سو مل کر سبھیں ایک ٹھار (سب + ہیں)

ی اور ہی بھی لگا لیتے تھے ۔ مثلاً اب سے ابی (ابھی) تم سے تمہیں وغیرہ ۔

حروف ربط میں " سے " کے جتنے روپ دکنی میں ملتے ہیں شاید ہی کسی زبان یا بولی میں ملتے ہیں ۔ مثلاً

سوں ۔ تے ۔ تھے ۔ سوتی ۔ سیں وغیرہ (۱)

---

(۱) مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ صفحہ ۲۳۸۔

یہ تمام روپ ھندی ماخذوں سے آئے ھیں ۔ سیتی ابھی تک میرٹھ ، مظفر نگر ، سہارن پور اور ان کے قرب و جوار کے دیہاتوں میں اسی مفہوم میں مستعمل ھے ۔ اسی طرح سوں اور تے پنجاب کی زبان ھے اور ابھی تک شہروں تک میں بھی الفاظ رائج ھیں ۔ ان الفاظ کی قدامت کو دیکھتے ھوئے یقین کہا جا سکتا ہے کہ پہلے دکھنی زبان میں پنجابی یا ھریانی سے ھی گئے ھوں گے ۔ اور پنجابی اور ھریانی میں براہ راست سنسکرت سے ۔ کیونکہ تے برج بھاشا کا ھے اور پرانی بیسواڑی زبان میں اکثر استعمال ھوا ھے ۔ بیسواڑی پوربی ھندی کی ایک مضبوط شاخ ھے جس میں ملک محمد جائسی کی پدماوت اور تلسی داس کی یادگار نظم " رام چرتر مانس " تخلیق ھوئی ھے ۔ اس میں تھے بمعنی سے ھی مستعمل ھے ۔

دکنی زبان میں پرانی بیسواڑی ھی سے صرف و نحو کی اور کئی باتیں آئی ھیں ۔ مثلاً" حرف اضافت کا ۔ کے ۔ کی کے لئے کیرا ۔ کیرے ۔ کیری لکھا جاتا ھے ۔ لاھور کے پرانے لوگ آج بھی پنجابی میں اسی طرح استعمال کرتے ھیں اور دوسرے لوگ ان الفاظ کو کیڑا ۔ کیڑے اور کیڑی کی شکل دیتے ھیں ۔ نہ جانے یہ اختلاف معنی کیسے واقع ھوا ھے یا اس کا ماخذ سنسکرت ھو ۔

پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ھیں :۔

" حروف اضافت :۔ کا ۔ کے ۔ کی ۔ کہاں ۔ کیرا ۔ کیرے ۔
کیری ۔ کوں ۔ کو ۔ سوں ۔ سیں ۔ سیتی ۔ میں ۔ منیں ۔
تک ۔ تلک ۔ لگی ۔ پر ۔ اپرال ۔ بیچ ۔ میاں ۔ میانے میان ۔
میں تے ۔ میں کا ۔" (۱)

حروف ندا :۔ اے ۔ ارے ۔ ھوت ۔ ات ۔ ھائے ۔ حیف وغیرہ

---

(۱) اردوئے معلیٰ (لسانیات نمبر)۔ صفحہ ۱۰۵۔

حروف عطف :۔ هور ۔ اور ۔ و ۔ پر ۔ بن ۔ لیکن ۔ مگر ۔ بلکه وغیره (١)

دکنی میں علامت مستقبل کی ایک صورت " سی " بھی آتی هے جیسے " هوسی " بمعنی هویا هوگا ، کرسی بمعنی کرے یا کرے گا وغیرہ ۔ اس کا ماخذ بھی بھوا‌ڑی هی معلوم هوتا هے ۔ پنجاب کے بعض علاقوں کی پنجابی میں یه علامت مستقبل س و ‌ن موجود هے ۔ دکنی میں مستقبل کے لئے ایسے کئی طریقے هیں ۔

اس ضمن میں ڈاکٹر مسعود حسین خان نے یه معلومات فراهم کی هیں :۔

" پنجابی میں گا ۔ گی ۔ گے کے علاوہ مستقبل " سی " کی تصریف سے بھی بنتا هے ، جس کا تعلق لہندا زبان سے هے ۔ دکنی میں اس قسم کے مستقبل کی مثالیں مل جاتی هیں :۔

(١) واحد غائب : اس کتاب بغیر کوئی اپنا وقت بھلاسی نا ۔
(سب رس صفحه ١٠)

(٢) جمع غائب : ان کے دلاں پر ایسے خطرے هرگز نه آسیں ۔
(سب رس صفحه ١٠٥)

(٣) واحد حاضر : جو لگی تو سب سے بے طمع نه هوسی ۔
(سب رس صفحه ٢٢)

(٣) واحد متکلم: میں ایسی نیں هوں ، تو بولے پچھیں تدبیر کرنا سوں
(سب رس صفحه ٢١٥)

لیکن یه بڑی دلچسپ بات هے که باقی صیغے یعنی جمع حاضر اور جمع متکلم سب رس میں نہیں ملتے ۔ سب رس میں " سی " اس قدر کمی کے ساتھ ملتا هے که ایسا معلوم هوتا هے که اس عہد میں یه متروک هو رہا تھا ۔ لیکن اس " سی " کا تعلق محض لہندا سے نہیں ۔

---

(١) وضاحت کے لئے دیکھئیے اردو مستقبل (لسانیات نمبر) ۔ ص ١٠٥

مغربی حلقہ کی جتنی بھی زبانیں ھیں ، ان کی یہ علامت مخصوص

ھے ۔ راجستھانی کی اکثر بولیوں میں گا کے ساتھ ساتھ " سی "

کا بھی استعمال ھوتا ھے ۔ میواتیوں کا دھلی کے بازاروں میں قدیم

زمانے سے زور رھا ھے ۔ میواتی راجستھانی ھی کی ایک بولی ھے۔" (۱)

اسی طرح دکنی میں کبھی کبھی ضمیر موصول کے لئے " جے " آتا ھے اور اس

کا ماخذ بھی برج بھاشا ھی معلوم ھوتی ھے ۔ ضمیر میں اشارہ قریب کی ایک صورت ے

(ये) یا اے جو یہ (यह) کی جگہ مستعمل ھے ، قدیم ھریانوی ھی سے

آیا ھے ۔

یہاں ایک سوال یہ بھی اٹھ سکتا ھے کہ دکنی بولی ھریانوی کتنے کیسے متاثر

ھوسکتی ھے ؟ تو یہ کوئی ایسا لاینحل مسئلہ نہیں ۔ لسانیات میں ایسے کافی شواھد ملتے

ھیں جن سے ثابت ھوتا ھے کہ ادبی بولیاں اپنے دور کے معیاری ادب سے صرف و نحو کے

طریق اور الفاظ کے علاوہ لہجوں کے انداز اختیار کرتی ھیں ۔ دکنی میں ماضی مطلق کی ایک

شکل بھی ھے جو اردو والوں کے لئے نامانوس ھے یعنی الف پر ختم ھونے والے افعال جیسے :۔

اردو	دکنی
چلا	چلیا
بولا	بولیا
کہا	کہیا
لگا	لگیا

---

(۱) وضاحت کے لئے دیکھئے مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ صفحہ ۲۹ ۔

اس کی مثالیں قطب مشتری میں موجود ھیں ۔ مثلاً

ع " لگیا تیں اجھوں ھات کس غیر کا " (وجہی)

اسی طرح ایک اور مصرع ھے :۔

" اسی تار کو دیکھ میں سدھ سنیا" (وجہی)

ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ھیں :۔

" اردو میں ایسے مصادر کی ماضی مطلق جن میں علامت مصدر سے قبل " اُ " یا " و " نہیں ھوتا اس طرح بنتی ھے کہ امر کے آگے " اُ " بڑھا دیتے ھیں لیکن دکنی میں بجائے " اُ " کے " یا " لگا دیتے ھیں ۔(۱) ۔ مثلاً" ماریا ، رھیا ، چلیا ، کہیا ، کھلیا ، لگیا قدیم و جدید ھریانی میں یہ بعینہ اسی طرح ملتے ھیں ۔ صرف رھتک کی زبان میں کہیا کا کہا ، لگیا کا لگا اور چلیا کا چلا ھوتا جاتا ھے ۔(۲) ۔ جو یقیناً" کھڑی بولی کے اثر سے ھے ۔" (۳)

ماضی مطلق کا یہ اصول پنجابی میں بھی من و عن ھے ۔ جیسے وارث شاہ کا یہ مصرع

" ھیر آکھیا جو گیا جھوٹ ~~بولیں~~ آکھیں ، کون ~~وچھڑے~~ رٹھڑے یار ملاوندا ای" (۴)

ماضی مطلق کے اس " یا " کی مثالیں ھمیں موجودہ ھند آریائی بولیوں میں بھی ملتی ھیں ۔ لیکن محض بول چال تک محدود ھیں اور وہ بھی کہیں کہیں ۔ دکنی کا یہ " یا " ادبی اردو کے کیا میں بھی موجود ھے لیکن " کیا " استفہامیہ میں نہیں ۔ اسی طرح راجستھانی

---

(۱) ~~بحوالہ~~ بحوالہ مقدمہ سب رس : عبدالحق

(۲) بحوالہ گرامین ھندی : دھیریندر ورما : ضمیمہ

(۳) مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ صفحہ ۲۳۹۔

(۴) ہیر وارث شاہ ۔ مرتبہ محمد افضل خان ۔ لاہور ۔ ص ۱۹۲

اور برج چلیو اور چلویو میں بھی یہی بات ہے ۔

ماضی ناتمام :۔ جاتا تھا یا جاتا اتھا ، کھاتا تھا ۔ دستا اتھا

ماضی تمام :۔ آیا تھا ، کھایا اتھا ، دسیا اتھا

حال مطلق :۔ پڑتا (پڑھتا) اہے ۔ سوتا ہے گا (فائز) جاتے ہیں

حال ناتمام :۔ گزریا ہے (فائز) ۔ کھایا ہے

ایک اور روپ آوتا ہے ، جاوتا ہے کا بھی ہے ۔" (۱)

افعال حال ناتمام کے یہ روپ بھی ملتے ہیں کرنا سے کیتا اور کہتا ہیں وغیرہ جیسے ولی کا یہ مصرع :۔

" کہتا ہوں ترے نالوں کو میں ورد زبان کا "

امر اور مضارع کی صورت دکنی اور اردو میں مشترک رہی ہے ۔ امر ، لکھنا سے لکھ اور جمع کا روپ لیو ، دیو وغیرہ اور مضارع ، کرے ، کروں کے علاوہ آوے جاوے شمالی و جنوبی ہند کی اردو میں مشترک ہیں ۔ شمالی ہند کو قدامت حاصل ہے ۔

یہاں ایک بات قابل غور ہے ، وہ یہ کہ دکنی کا فعل ہمیشہ اپنے فاعل کے مطابق آتا ہے اور ان مخصوص صورتوں کا لحاظ نہیں رکھا جاتا جن میں ادبی اردو میں فعل مفعول سے مطابقت کرتا ہے ۔

دکنی میں ایک خاص مادہ " اچھ " کا ہے جو اب اردو میں تو ناپید ہو چکا ہے مگر دکنی میں اس سے اچھنا مصدر لے کر " اچھتا " حال ناتمام اور " اچھ " امر ۔ غرض فعل کے تمام پہلو برآمد ہوتے ہیں ۔ ابن نشاطی لکھتا ہے ع

" حضوریاں میں اگر اچھتا تو رہتا "

---

(۱) اردوئے معلیٰ (لسانیات نمبر) ص ۹۸

اب یہ مادہ ان تمام زبانوں میں موجود ہے جنہیں ہورنلے اور اس کے اتباع میں گریرسن ، بیرونی دائرے کی زبانیں لکھتا ہے ۔ اور اس کی تردید ڈاکٹر سبھتی کمار چٹرجی نے کی ہے ۔ لیکن اس سے کیسے انکار ہو سکتا ہے کہ یہ " اچھ " کا مادہ پنجابی، سندھی ، گجراتی اور بنگالی زبان میں بھی موجود ہے ۔

دکنی میں ایک لفظ دسنا اور اس کی مختلف صورتیں دستا ، دستی ، دسے وغیرہ بھی ملتی ہیں ۔ یہ پنجابی میں بھی من و عن موجود ہے ۔ " شمالی ہند کی قدیم اردو میں دیسنا مستعمل رہا ہے " (۱) ۔ دراصل یہ لفظ قدیم ہند آریائی مادے ورشتی بمعنی نظر سے بنا ہے ۔ اپ بھرنش میں اس کی شکل دیسنا ہے ۔ اردو کا " دیکھنا" کسی اور بولی سے آیا ہے ۔ مگر دکنی میں یہ دونوں مادے استعمال ہوتے ہیں ۔ لازم کی صورت میں دسنا اور متعدی کی صورت میں دیکھنا آتا ہے ۔ لیکن اردو میں دسنا کی جگہ کوئی لفظ نہیں البتہ دھلی کے گردو نواح میں دکھنا ، دکھائی دینا بولتے ہیں ۔ اور اسی تبدیل میں دکھنا ۔

دکھنا ۔ دیکھا یا دکھا وغیرہ سب ہیں ۔ معیاری ادبی اردو میں " دکھنا" رائج نہیں ۔ البتہ دکھائی دینا یا صورت دکھانا ضرور استعمال میں ہے ۔

افعال ناقص :۔ دکنی میں حسب ذیل افعال ناقص ہیں :۔

ہے ۔ اہے ۔ ہیگا ، تھا ، اتھا ، تھے ، تے ، اتھے ، ہیں گے ، ہونا ، اچھنا وغیرہ

مصادر :۔ دکنی میں مصدر کی عام طور پر یہ پہچان ہے کہ اردو کی طرح لفظ کے آخر میں " نا" آتا ہے جیسے چلنا ، پھرنا ، بولنا وغیرہ لیکن کہیں کہیں مصدر کا یہ روپ بھی

---

(۱) مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ صفحہ ۲۶۱۔

دکھائی دیتا ھے ، رولن ، بولن ، دیکھن ، منگن وغیرہ (یعنی آخر میں ن علامت مصدر)
مصدر کی ایک یہ شکل بھی دکنی میں موجود ھے جس میں آخر میں " ونا" لگتا ھے مثلاً"
آونا ، جاونا وغیرہ ۔

فعل معطوف :۔ دو فعلوں کو ملانے کے لئے درمیان میں کر ، کے ، کو لایا جاتا ھے مثلاً"
بڑا ھے کر جاویں گے (وغیرہ) سمجھ کر کرتا ھے ۔ ڈر کو کبھی (فائز)
جا کے بولیا ۔ وغیرہ

تعلیل افعال :۔ افعال کا تعدیہ یا تعلیل (CAUSATION) امر کے بعد
" و " بڑھانے سے ھوتی ھے ۔ مثلاً"
ڈسوانا ، کہوانا ، بھجوانا ، دکھوانا وغیرہ

(دکنی کے علاوہ یہ الفاظ آج بھی دھلی اور اس کے مضافات میں بولے جاتے ھیں ۔) ۔
اس کا ایک روپ یہ بھی ھے کہ آخر میں لوانا آتا ھے جیسے
دکھلوانا ، کہلوانا ، قہلوانا ، ٹہلوانا ، سلوانا وغیرہ
کبھی "لا" کے جوڑنے سے بھی تعدیہ عمل میں آتا ھے جیسے
کہلانا ، دکھلانا وغیرہ

تمیز یا متعلق فعل :۔ ایسے افعال جو فعل سے تعلق رکھتے ھیں اور افعال کی کیفیت
کو واضح کرتے ھیں ۔ ان کی حسب ذیل نوعیتیں ھوتی ھیں :۔

(۱) مقام کے لئے :۔ یہاں ، یاں ۔ وھاں ، واں ، جہاں ، جاں ، کہاں ،
کاں ۔ اگے ، آگے ، اگلے ، پچھے ، پچھے ، پچھیں (خاص طور پر گوجری میں) ۔
نزک (نزدیک) پاس ، نیچے ، اپر ، اپرالی ، تل ، بھیتر ، بھتر ، باھر ، بھار ، اندر ،
بیچ ، کدھے ، کیں (کہیں) ، پر ، یہ ، پو ۔

(۲) سمت کے لئے :۔ ادھر ، ایدھر ، اودھر ، جیدھر ، کیدھر ، کدھن ۔

(۳) وقت کے لئے :۔ اب ، جب ، جد ، جو (جب) جدھاں ، کب ، بیگی ، تد ، اجھوں ، اجدوں ۔ کبھی دو لفظ بھی ملا کر استعمال کئے جاتے ھیں جیسے :۔ جلگ (جب لگ)

(۴) وضع یا طور کے لئے :۔ یوں ، جیوں ، جیونکر ، کیوں ، کیسے ، کیونکر ، جھٹ ، جھٹ پٹ ، سوا ، زیادہ ، زیاست ، ھلکوں (ھلکے)، ترت ۔

(۵) تعداد کے لئے :۔ یک بار ، دوبار ، بہودا

(۶) ایجاب و انکار کے لئے :۔ ھو (ھاں)، نیں (نہیں) ، نکو ، ضرور ۔

(۷) مرکب متعلق فعل :۔ پیچھے پیچھے ، کہیں کہیں ، کچ کچ ، یوں تیوں ، کیتک (کتنے تک) (۱)

دکنی کی ایک لسانی صورت میں " نے " علامت فاعلی ھے ۔ اردو اور پنجابی میں بھی اس کا استعمال اسی طرح ھے ۔ لیکن حقیقت یہ ھے کہ دکنی میں اس کا استعمال یہ امر ضروری ھوتا ھے ۔ کیونکہ دکنی میں تو جملوں کی سیدھی سادی ساخت زیادہ پسندیدہ ھے ۔ بعض ادبی زبانوں اور کچھ ھند آریائی بولیوں کی طرح دکنی میں جملے کی سادہ ساخت کا تقاضا ھوتا ھے کہ فعل کی مطابقت فاعل سے ٹوٹنے نہ پائے ۔ جیسے :۔

بچہ روٹی کھایا۔ بچی روٹی کھائی ۔ بچیاں روٹیاں کھائیاں ۔ وغیرہ وغیرہ

اگر ھم اسے اسی طرح سوچیں کہ علامت جمع " آں " کی طرح ھر فعل کے

---

(۱) اردوئے معلیٰ (لسانیات نمبر) ۔ صفحہ ۱۰۴ ، ۱۰۵ ۔

ساتھ فاعل ہے اور اس میں فاصلہ نہ آئے تو فعل خواہ لازم ہو یا متعدی ہمیں اسی اصول پر عمل کرنا پڑے گا اور مندرجہ بالا امثال کی طرح " نے " کو نظر انداز کرنا پڑے گا۔ اس " نے " پر بڑی بڑی بحثیں رہی ہیں ۔ لیکن اب یہ معیاری اردو سے نہیں نکل سکتا۔ یہ " نے " قدیم ہند آریائی میں حالت ذریعہ کی علامت ہے ۔ مثلاً ایک جملہ ہے " رامہاشنادم ڈنڈین تڑپتی " اس کے معنی ہیں رام نے بدمعاش کو ڈنڈے سے مارا۔ اس میں ڈنڈین کا ئین حالت ذریعہ کی علامت ہے جس کی جگہ اب ہم " سے " کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ ہمارے اس " نے " کا ماخذ ہے ۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ حالت فاعلی اور حالت ذریعہ ضرور گڈ مڈ ہو گئے ہیں ۔

کہا جاتا ہے کہ اس حالت ذریعہ کے " نے " یا " انیں " کو معیاری صورت میں آنے تک ایک عرصہ لگ گیا لیکن ابھی تک کوئی ایسی بات سامنے نہیں آئی جو قابل قبول ہو ، حتیٰ کہ اردو کے اولین قواعد نویس کیٹلر اور شلز میں سے ایک نے بھی اس علامت فاعلی کا تذکرہ نہیں کیا۔ مولوی عبدالحق نے بھی اپنی اردو قواعد میں صرف اس فقرہ پر اکتفا کر لیا کہ " قدیم اردو میں " نے " کا استعمال نہیں ہوتا تھا۔"

کمال یہ ہے کہ جن ہند آریائی بولیوں پر حالتوں کی اس قسم کی علامتوں کا کوئی اثر نہیں پڑا تھا۔ ان میں بھی جملوں کی سیدھی سادی صورتیں ہی رائج رہی ہیں چنانچہ دکھنی کی طرح بھوج پوری اور پنجابی میں بھی ایسے جملے نظر آتے ہیں ۔ مثلاً

ہم روٹی کھائے ۔ ہم پستک پڑھے وغیرہ

برج بھاشا میں " نے " کے استعمال کے چند جملے ملاحظہ ہوں :-

" ان میں تے لوھرے بیٹے نے کہی " .... " لوھرے بیٹا نے چلیا " وغیرہ

گریرسن کا خیال ہے کہ " نے " کا یہ استعمال سنسکرت کی دین ہے جس میں فعل کے غیر شخصی استعمال کا طریقہ مقبول عوام تھا۔ چنانچہ " لوھرے بیٹا نے چلیو " کا

لفظی ترجمہ ہے " چھوٹے بیٹے سے (یا کے ذریعہ) چلا گیا " ۔ یہ سنسکرت کے جملے لگھوتا پتر ئینا چلتم " کے مطابق ہے ۔

اسی ترجمانی کو سامنے رکھ کر اگر ہم معیاری اردو کے جملے " میں نے روشی کھائی " کا لسانی تجزیہ کریں تو یہ جملہ ہوگا کہ " میں کے ذریعے روٹی کھائی گئی " کیونکہ نے کا مفہوم کے ذریعے ، کا ہوتا ہے ۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ حالت ذریعہ یا آلی حالت کے استعمال میں اختلاف دکھنی ہی کی خصوصیت نہیں بلکہ ہند آریائی کے علاوہ بھی کئی بولیوں میں اس کے مماثل الفاظ و مفہوم موجود ہیں ۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب لکھتے ہیں ۔" صرف ہریانی اور دکنی دو ایسی زبانیں ہیں جن میں قدیم زمانے سے " نے " علامت فاعلی اور مفعولی دونوں طرح سے مستعمل ہوتا چلا آیا ہے ۔ اردو میں " نے " صرف فاعل کے ساتھ استعمال ہوتا ہے ۔ اور وہ افعال متعدی میں (قواعد اردو : عبدالحق) چونکہ یہ سنسکرت کے مفعول " لگیا " سے نکلا ہے (لگے ۔ لے ۔ نے) اس لئے بیشتر زبانوں میں یہ علامت مفعول ٹھہرایا گیا ہے ۔ لیکن اردو میں چونکہ " کو " علامت مفعول موجود ہے اس لئے یہ فاعل کے ساتھ مخصوص ہوگیا ۔

جدید ہریانی : من نے صاحب نے ماریا (مجھے صاحب نے مارا)

(فاعل مفعول ایک ساتھ)

قدیم دکنی :۔ فاعل : اس خاطر زلیخا نے کیا کری (سب رس صفحة ۵۶)

مفعول : آدمی بڑا اچھے تو شراب نے کیا کرنا

(سب رس صفحة ۳۱)(۱)

اب بات یہاں آ کر ٹھہرتی ہے کہ دکنی زبان بلاشبہ دوسری زبانوں کی طرح

---

(۱) مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ صفحة ۲۵۱ ۔

ایک ایسی زبان ہے جس میں ارتقائی عمل برابر جاری رہا۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض الفاظ کے ماخذ نہ مل سکیں یا قدامت کی وجہ سے بعض اصول دھندلکے میں رہ جائیں اور اس " نے " کا فیصلہ اس طرح طے ہوتا ہے کہ جب یہ معیاری اردو میں آ گیا اور جزو زبان بن گیا تو اس پر کوئی بحث اثر انداز نہیں ہوسکتی ۔ ہاں تحقیق و تحلیل کی غرض سے اس پر بحث روا ہے کہ شاید کبھی کوئی مفید نتیجہ برآمد ہو سکے ۔ (۱)

تکـــرار الـفـاظ :۔ مطالب پر زور دینے کے لئے اردو اور دکنی میں تکرار الفاظ کا طریق رائج ہے ۔ تکرار الفاظ کی دو صورتیں ہیں جن میں ہم محل (JUXTA POSITION) الفاظ سے تکرار پیدا کرنا اردو اور دکنی میں مشترک ہے جیسے

گھر گھر ۔ (گھر گھر لوگاں پریشان ۔ وجہی)

جم جم ۔ (جم جم گھر آباد اچھو۔ نصرتی)

دکنی میں اس طریق کے علاوہ ایک یہ بھی طریق ہے کہ اس نوع کی تکرار میں دونوں لفظوں کے مابین " ے " کا اضافہ کر لیا جاتا ہے ۔ مثلاً

بازارے بازار ، گھرے گھر ، میانے میان ، شمارے شمار وغیرہ

اردو اور دکنی میں زور مطلب کے لئے ایک یہ بھی طریقہ مشترک ہے کہ دو الفاظ کے درمیان کا اضافہ کر لیا جاتا ہے جیسے

لبالب ، رنگا رنگ ، چھما چھم، جھلا جھل وغیرہ

دکنی میں ایک یہ بھی طریقہ دیکھنے میں آیا ہے کہ وہ اسماء جو " ن " پر ختم ہوں ، تکرار کی صورت میں پہلے لفظ کے ن سے قبل " ے " بڑھا لی جاتی ہے ۔ مثلاً

گاویں گاؤں ۔ ٹھاویں ٹھاؤں

اسماء کی تکرار دیکھنے کے بعد اب یہاں تکرار صفات ، تکرار متعلقات فعل

---

(۱) حیدرآباد کے ادیب (طبع دکن) ۔ صفحہ ۸۷۔

اور تکرار افعال کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں ۔

" تماشے دیکھے گا عجب عجب (وجہی)

زار، زار روتا (وجہی)

ہزار ہزار تہمت کرے (وجہی)

ہاکاں مار مار روتا ، پکار پکار روتا (وجہی)

پھرتے پھرتے ۔ دیتے دیتے ۔ منگتے منگتے (وجہی)

جھک جھک مرتے خاطر

دھال لگ لگ

جدھر جدھر دل جاتا (وجہی) (١)

تابع الفاظ :۔ دکنی میں بھی دنیا کی دیگر السنہ کی طرح اور خصوصاً اردو کے اسلوب پر الفاظ کے ساتھ کچھ توابع بھی لگا دئیے جاتے ہیں جنہیں ہندی میں پرتی دھونی شبد اور انگریزی میں (ECHO WORDS) کہتے ہیں ۔ ان کی دو قسمیں ہیں ۔ یعنی تابع موضوع اور تابع مہمل ۔

(١) تابع موضوع تو بامعنی ہوتے ہیں اور تحریر و تقریر میں زور پیدا کرتے ہیں لیکن اثر کے اعتبار سے تابع مہمل بھی کم نہیں ہوتے ان سے بھی الفاظ میں روانی اور مفہوم میں صراحت آ جاتی ہے جیسے سکال ، دوکال ، جیوں تیوں ، چھند بند وغیرہ

(٢) تابع مہمل بے معنی ہوتے ہیں اور محض سہارے کے لئے لفظ کے ساتھ ملا دئیے جاتے ہیں ۔ یہ لفظ اردو کی طرح دکنی میں بھی " و " سے شروع ہوتے ہیں جیسے لڑائی وڑائی ، دریا وریا ، پھل ول ، دل ول ، گانا وانا وغیرہ ۔

---

(١) اردوئے معلّیٰ (لسانیات نمبر)۔ صفحہ ١٠٨۔

یہ واؤ سے شروع ہونے والے الفاظ حیدرآباد تک تو اسی رفتار سے آتے ہیں لیکن مدراس ، میسور ، بنگلور ، کیرالا اور حیدرآباد کے مضافات میں یہ " و " " گ " سے بدل جاتا ہے جیسے کھانا کھنا ، روٹی گوٹی ، پانی گانی وغیرہ ۔ اور یہ رویہ دکنی میں دراوڑی اور خاص طور پر تلگو زبان کے زیر اثر ہے ۔ اس میں تو جتنے توابع ہیں وہ سب " گ " سے شروع ہوتے ہیں ۔ مثلاً

راملو گیملو ۔ الّو گلّو وغیرہ

گوجری کے مخصوص لسانی خصوصیات :

جب ہم اردو کے ارتقائی ادوار کا لسانیاتی مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پر اس چیز کا انکشاف ہوتا ہے کہ اردو کا ہندی ڈھانچہ صدیوں پہلے ہندوستان کے تقریباً ہر صوبے میں یکساں رہا ہے ۔ اور وہ اختلافات زبان جو ہمیں صوبہ در صوبہ ملتے ہیں ان کی وجہ بجز اس کے کچھ نہیں کہ مقامی بولیوں نے اسے اپنے اپنے رنگ میں رنگ لیا تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں :۔

" ان عوامی مقامی بولیوں کو جو ہندوستان میں آریوں کی مقدس اور محفوظ سنسکرت کے زوال کے بعد مقامی عناصر اور سنسکرت کی آمیزش سے ترتیب پا رہی تھیں ، پراکرت کے عام نام سے موسوم کیا گیا ہے ۔ مثلاً شورسینی (شورسین کے علاقہ کی پراکرت) لیکن ان پراکرتوں کی ایک خاص عوامی شکل تھی جسے اپ بھرنش پراکرتیں کہتے تھے ۔ اور اس کی بھی علاقائی صورتیں اور علاقائی نام تھے ۔ دراصل یہی اپ بھرنش پراکرتیں جدید ہندوستانی زبانوں کی پیشرو ہیں ۔ اور مسلمانوں کے ہندوستان میں وارد ہونے کے بعد ان میں جو عہد بہ عہد تبدیلیاں ہوتی رہیں ہیں ان کی بنا پر برعظیم کی موجودہ زبانیں اپنی اس شکل میں موجود ہیں ۔

اس عبوری اپ بھرنش میں عربی فارسی کی آمیزش سے جو نئی بولی تیار ہو رہی تھی اس کے لئے پہلے ایک نام " ہندوی " یا " ہندی " تھا۔ مسلمانوں کے لئے ہندوستان کی ہر زبان " ہندوی " یا ہندی " تھی چنانچہ اپنی عربی اور فارسی سے ممتاز کرنے کے لئے انھوں نے اپنے اپنے علاقوں کی بولی کو ہندوی یا ہندی کے عام نام سے پکارنا شروع کیا ۔ان کے ذہن میں ہندوی یا ہندی کا تصور صرف " لغت اہل ہند " تھا۔

چنانچہ لغت کی جو کتابیں اس زمانے میں لکھی گئی ہیں ان میں یہی

تشریح کی گئی ہے -" (۱)

تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ ہندوستان میں اسلامی حکومت قائم ہونے سے پہلے بھی عرب یہاں آتے جاتے رہے ہیں - یہ فخر گجرات ہی کو حاصل ہے کہ وہاں ۱۶ھ کے بعد سے ہی مسلمان تاجروں کا باقاعدہ آنا جانا شروع ہو گیا تھا- اور یہ سلسلہ مسلسل چند صدیوں تک جاری رہا- اس عرصہ دراز میں کئی مسلمان خاندان ہجرت کر کے مستقل طور پر یہاں آباد ہوگئے تھے - عرب و عجم کے مسلمانوں نے گجرات کے اسی ساحلی علاقے پر روزمرہ کی تمدنی اور ثقافتی ضروریات ، افہام و تفہیم اور ابلاغ و تبلیغ کے لئے جو بول چال اختیار کی ہوگی ظاہر ہے اس میں مقامی بولیوں اور مسلمانوں کی اپنی زبانوں کا اشتراک ہوگا- جس سے ایک نئی زبان کا ان گھڑ ڈھانچہ سامنے آیا ہوگا- محققین اردو کے ایک گروہ کا کہنا ہے کہ یہی زبان جسے مسلمانوں نے گجرات آ کر اختیار کیا گجراتی اردو یا گوجری (۲) کی خشت اول ہے - یہ گروہ گجرات کو اردو کی جائے پیدائش ثابت کرنے میں تاریخی ، تمدنی ، معاشرتی اور لسانی شواہد پیش کرتے ہیں جو کلیتہ" تو تسلیم نہیں کئے جا سکتے لیکن ان کا سرے سے بطلان بھی نہیں کیا جا سکتا- ساتویں صدی

---

(۱) اورینٹل کالج میگزین - بابت ماہ مئی ۱۹۵۲ع - صفحہ ۳۰۲ -

(۲) تحریری اور تقریری گجراتی کی تین مختلف اشکال کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر شنڑل لکھتے ہیں:-

" پہلی ہندی گجراتی ،جسے حکومت نے بجا طور پر معیاری تسلیم کیا ہے اور جو اسکولوں میں پڑھائی جاتی ہے - دوسری پارسی گجراتی ہے ، یہ وہ زبان ہے جسے پارسی اپنی تحریر و تقریر میں استعمال کرتے ہیں - یہ عام گجراتی سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس میں خالص فارسی کے الفاظ کثیر تعداد میں بالخصوص مذہبی معاملات میں داخل کر لئے گئے ہیں - اس کے علاوہ عربی اور دوسری زبانوں کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جو اردو سے لئے گئے ہیں - اس زبان کی قواعد ابھی متعین نہیں ، اور نہ اس کے اصول مقرر ہیں- تیسری مسلمانی گجراتی ہے جس میں ہندوستانی اور اس کے وسیلہ سے اختیار کئے ہوئے فارسی و عربی کے الفاظ کی کثرت ہے -لیکن بولنے والے کے مسلمان ہندو یا پارسی ہونے سے لغت پر چاہے کچھ اثر پڑتا ہو اس کی قواعد اگر صحت کے ساتھ استعمال کریں تو ایک ہی ہے -"

تک تو گجرات هندو راجاؤں کی قلمرو میں تھا اور مسلمان پھونک پھونک کر قدم رکھتے تھے - (یہی وجہ ہے کہ گوجری کے ارتقا کی رفتار بہت سست رہی) لیکن ساتویں صدی کے بعد یعنی خلجیوں اور تغلقوں کے دور میں گجرات مسلمانوں کے زیر نگیں آ گیا اور اس کی وابستگی دهلی سے ہوگئی- شمالی هند سے بہت سے قبائل اور کچھ فوجی دستے بھی گجرات آ کر قیام پذیر ہوئے - اب عربی ،فارسی اور گجراتی پراکرتوں کے اشتراک سے پیدا شدہ زبان یعنی گوجری یا گجری کو بے پناہ تقویت پہنچی - ایک تو اس لئے کہ اب مسلمان فقط مسافروں کا درجہ نہ رکھتے تھے بلکہ وہ فاتحین تھے - اس لئے انہوں نے اپنی ثقافتی و تبلیغی سرگرمیاں تیز تر کر دیں جس کا لامحالہ یہ نتیجہ نکلا کہ یہ نئی زبان بڑی سرعت سے پھیلنے لگی - اس زبان یعنی گوجری کو سب سے زیادہ تقویت شمالی هند کی زبانوں سے ہوئی - گوجری نے شمالی هند کے مہاجروں کی زبان سے یہاں تک اکتساب کیا کہ یہ تصنیفی و تالیفی لحاظ سے شمالی هند کو بھی پیچھے چھوڑ گئی - آٹھویں صدی ہجری میں اس نئی زبان کی ایک ایسی شکل بن چکی تھی جسے کم از کم بولی نہیں کہا جا سکتا - قدیم گجراتی مصنفین نے اس زبان کو کہیں گوجری یا گجری لکھا ہے تو کہیں هندی اور هندوی کہا ہے - لیکن هندی اور هندوی دو ایسے نام ہیں جو مدت مدید سے پنجاب ، دهلی، دکن اور گجرات کی اردو کے لئے مشترکہ طور پر استعمال ہوتے رہے - مثلاً میران جی شمس العشاق (م-۱۴۹۶ء) اپنی دکنی کے بارے میں لکھتے ہیں :-

" یہ بولاں هندی سب " ان کے صاحبزادے شاہ برهان الدین (م-۱۵۸۲ء) فرماتے ہیں " عیب نہ راکھیں هندی بول "اور اسی کو گوجری یعنی گجراتی بھی کہتے ہیں -" جے ہوئے گیان بچاری نہ دیکھیں بھاکا گوجری .... یہ سب کیا گوجری زبان ....." ان علاقائی بولیوں میں معمولی سا اختلاف ہے جس کا احساس صرف ان ماہرین لسانیات ہی کو ہو سکتا ہے جو ان کے اجزائے ترکیبی کی تحلیل و تجزیہ کریں ورنہ بادی النظر میں یہ تمام بولیاں دراصل ایک بنیادی عوامی بولی کی مختلف شکلیں معلوم

ہوتی ہیں اور ان کے آپس کے اختلاف کو ہم صرف مقامی اثرات کا نتیجہ بتا سکتے ہیں ۔ کسی قدر یہ دعویٰ درست ہے کیونکہ آریوں کی آمد سے پہلے یہاں کی اصلی زبانوں کی جو حالت تھی اس کی کوئی یقینی اور دستاویزی شہادت موجود نہیں جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکے کہ مختلف علاقوں میں اس کی کیا شکل تھی ۔ آریوں کی آمد کے بعد ان بولیوں یا بولی میں سنسکرت کے بگڑے ہوئے الفاظ داخل ہوتے گئے ، اور اس طرح مقامی پراکرتوں نے اپنا اپنا رنگ اختیار کرنا شروع کیا۔ آئندہ چل کر ان پراکرتوں بالخصوص اپ بھرنش اور اس کی ترقی یافتہ موجودہ ہندوستانی بولیوں یا زبانوں کی ابتدائی شکلوں میں جو باہمی اشتراک پایا جاتا ہے اگر وہ صرف چند الفاظ اور لغات تک محدود ہوتا تو شاید ہم ان الفاظ یا لغات کو مستعار یا دخیل الفاظ قرار دے سکتے لیکن ان کا آپس کا تعلق اس سے زیادہ گہرا اور رشتہ قوی تر معلوم ہوتا ہے ۔ دکھنی ،گجراتی اور پنجابی کی قدیم شکلوں میں صرف چند ہم معنی الفاظ ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی ساخت ، قواعد اور اصول قواعد میں بھی بطور مشترکہ موجود ہیں اس لئے بنیادی طور پر ان مختلف بولیوں کے باہمی ربط کا نظریہ صحیح معلوم ہوتا ہے ۔" (١)

یہ درست ہے کہ شاہان گجرات کے دور میں دربار اور دیگر سرکاری شعبہ جات میں فارسی اور عربی کو ہی دخل رہا ہے لیکن اس دور میں بھی عوام میں ہی گوجری رائج تھی ۔ اگرچہ علمی اغراض کے لئے اسے برتنے کی باقاعدہ کوشش نہیں کی گئی تھی ۔ مغلیہ دور بالخصوص دور عالمگیری میں یہ گوجری یا ہندی ترقی کے اس زینے پر پہنچ چکی تھی جہاں لطیف جذبات اور

---

(١) اورینٹل کالج میگزین ۔ بابت ماہ مئی ١٩٥٢ع ۔(قدیم گجراتی ۔ ایک مطالعہ) صفحہ ٢۔

نازک خیالات کو بیان کرنے میں زبان شرمسار نہیں ہوتی - چنانچہ اس کی علمی و ادبی تشکیل میں بھی بہیں ہوتی - خدا کی قدرت کہ ولی جیسی شخصیت نے بھی یہیں جنم لیا جس نے بعد میں زبان کی اس ڈھنگ سے تراش خراش کی کہ شعرائے اردو کے لئے یہی معیار قرار پایا۔ ولی کی آئینہ سازی اور شیشہ گری کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ جو اردو زبان میں شعر باعث ننگ و عار سمجھتے تھے ، وہی لوگ ولی کے ہاتھ پر بیعت ہوئے - یہ ولی کی اصلاح زبان کی ان انتھک کوششوں کا ثمرہ اور انفرادی اپج کا کرشمہ ہے کہ آج بھی اردو غزل کا وہی ڈھانچہ ہے جو عالمگیری عہد میں ولی بنا گیا تھا ، اور آج بھی ایک خفیف اہر ردو بدل کے ساتھ غزل کی وہی زبان ہے جو ولی کے ہاتھوں تقریباً تین سو سال پہلے تشکیل ہوئی تھی -

ابتدائی دور میں اشاعت زبان کے سب سے بڑے ذرائع یا تو صوفیائے کرام تھے ، یا شاعر اور ادیب - تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ صوبہ دکن میں اردو کا ارتقا صوفی شعراء اور علماء کے بل پر ہوا ہے - اس میں کوئی شک نہیں کہ خاص دکن سے بھی گجرات میں صوفیاء اور علماء جاتے رہے ہیں لیکن ان کے اثرات کا سراغ لگانا قدرے مشکل ہے - برخلاف اس کے گجرات سے دکن کو ہجرت کرنے والوں کی تعداد کثیر ہے - عہد اکبری میں کئی ثقہ علماء، ادباء شعراء اور صوفیاء کا گجرات سے دکن میں آنا ثابت ہے - یہی وجہ ہے کہ گوجری نے دکن کی زبان و ادب کو اتنا متاثر کیا کہ بسا اوقات دکنی اردو کا فن پارہ گوجری کا فن پارہ معلوم ہوتا ہے - اس ضمن میں ڈاکٹر سری رام شرما کا یہ بیان ملاحظہ فرمائیے :-

" مغلوں نے ۱۷۰۱ع میں گجرات پر قبضہ کرلیا۔ وہاں کے علماء، خاندانی اشخاص یعنی شرفاء بیجاپور چلے گئے - ان میں کئی صوفی بزرگ تھے - پندرھویں اور سولہویں صدی میں احمد آباد صوفیوں کا مشہور مرکز تھا۔ وہاں جو کچھ غور و فکر ہوا ، اس کا بہترین حصہ بیجاپور کو آسانی سے مل گیا۔ یہاں کے روحانی علوم پہلے بیجاپور پھر گولکنڈے کو سہولت کے ساتھ مل گئے - گجرات سے منتقل ہونے والوں کے باعث بیجاپور ہی کسی

دبھی گولکنڈے کی دکنی میں بھی گجراتی کے بعض الفاظ استعمال ہونے

لگے ۔" (۱)

اب ماہر دکنیات ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا بھی ایک بیان سنیے :۔

" اس عہد کی تواریخ دکن سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ گجرات سے

بہت سے ادیب اور عالم بیجاپور آیا کرتے تھے ۔ وہاں کی سلطنت کے زوال

پر ابراھیم عادل شاہ نے وہاں کے تمام ادیبوں کو اپنے دربار میں بلا لیا ،

چنانچہ گجرات کے ان پناہ گزینوں نے دکن میں اردو کا ادبی ذوق بڑھانے

میں بڑا حصہ لیا ۔ اور غالباً یہی وجہ ہے کہ بیجاپور کے بعض اردو مصنفین

جیسے شاہ برھان الدین خانم اپنی زبان کو گجری کہتے ہیں ۔" (۲)

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات سے ہم پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ گجری یا

گجراتی اردو نے دکنی اردو کو بے حد متاثر کیا ۔ یہ تاثر بلحاظ لغت قوی تر ہے ۔ ساخت ،

قواعد اور اصول قواعد میں گوجری اور دکنی میں بے پناہ اشتراک ہے اور جو چیز ما بہ الامتیاز ہے

وہ فقط مقامی اثر ہے جس نے گجرات کی بھاکا کو گوجری یا گجری ، اور دکھنی بھاکا کو دکنی کے

الگ الگ عنوان دے دئیے ۔

آج تک میری نظر سے گوجری کی کوئی گرامر نہیں گزری البتہ گجراتی زبان کی چند

کتب قواعد دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے جس میں ڈاکٹر شڈل کی گرامر "

A Simplified Grammar of the Gujrati Language ایک اچھی کاوش ہے

کراچی کی مصابی قواعد بھی دیکھنے میں آئیں مگر یہ تمام کتب ڈاکٹر شڈل کی کتاب پر کوشش

---

(۱) سب رس ۔ حیدر آباد دکن ۔ بابت دسمبر ۱۹۶۳ء ۔ صفحہ ۱۸۔

(۲) اردو شہ پارے ۔ حصہ اول ۔ صفحہ ۱۲۔

اضافہ نہیں کرتیں - یہ گرامریں مستند ہوں یا غیر مستند لیکن ان سے ہماری مطلب براری نہیں ہوتی۔ بہرحال استاد گرامی جناب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب نے گوجری زبان کے شاہکار ، " خوب ترنگ " کا لسانیاتی تجزیہ کر کے ہماری بہت سی مشکلیں دور کر دیں - موصوف اپنے فاضلانہ مقالے میں لکھتے ہیں :-

" خوب ترنگ کی زبان کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بیشتر الفاظ کے آخر یا درمیان میں " نون " ہے جو بعد کی زبانوں میں کم ہو گیا ہے - یہ تنوین بعض اور پراکرتوں میں بھی ہے - خوب ترنگ سے بعض مثالیں ملاحظہ ہوں :

ناوں (نام)- کوں(کو)- تس کوں (اس کو)- تھیں(تھے - تے - سے ٹھانو(جگہ)- مانہ(میں)- مانھیں(میں)- کتہ(کہاں)- جتہ(جہاں) سدیں(سدے)- تیں(تو)- مہیں(میں)- دیکھتیں(دیکھتے)- چلاویں (چلاؤں)- مجھ(مجھ)- مجھیں(مجھے)- پچھیں(پیچھے)- اہیں(آنچ)- ذھیں(ذہن)- پہلیں(پہلے)- ٹھاویں(ٹھاں- جگہ)- کنیں(کنے- پاس - قریب)-" (۱)

---

(۱) اورینٹل کالج میگزین - بابت ماہ مئی ۱۹۵۲ع - (قدیم گجراتی ـــ ایک مطالعہ) صفحہ ۱۲ تا ۱۵

(۲) دکنی اور گوجری میں غنہ کے کثرت استعمال کی توجیہہ پنجابی کی بجائے ہریانی سے کرنا اصح ہے -

" شیخ محبوب عالم کے محشرنامہ میں ذیل کے الفاظ غنہ کے ساتھ درج ہیں :- پہلیں(پہلے)- ناچیں-بیچائی(بچائی)- ماسں(ماس)- سیں-کوں-ستوں وغیرہ دھلی کے قدیم باشندوں کی گفتگو میں یہ الفاظ آج بھی اسی طرح سنائی دیتے ہیں - خالق باری میں وہی کی بجائے " وہیں " ملتا ہے - ملا وجہی سب رس " وہیں " ہی لکھتے ہیں۔"

(مقدمہ تاریخ زبان اردو - صفحہ ۲۳۷)

دوسری نمایاں خصوصیت تخفیف یعنی حروف علت کو کم کرنا یا کمزور کرنا ہے ، جو آج بھی اردو کے مقابلے میں پنجابی میں نمایاں ہے ۔ خوب ترنگ سے چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

چھٹ (چھوٹ)۔ کہت (کہت ۔ کہتا ہے)۔ دیت (دیت ۔ دیتا ہے)۔

پچھیں (پوچھے) ۔

صرفی خصوصیات :

(۱) الف پر ختم ہونے والے الفاظ کی گردان۔

۱۔ گھوڑا موجود

۲۔ گھوڑیں کیسے گمات

۳۔ گھوڑے کی شان

۴۔ گھوڑے کا

(۲) فعل کی گردان ۔ دیکھناں (دیکھنا) ۔

۱۔ دیکھیں ادھر کا سب تھیں

۲۔ جیوں چشمے دھر دیکھے کوئی

۳۔ جس دیکھے وہ آپ دکھائے

۴۔ مل کر اندھے گئے دو چار
ہاتھی دیکھیں کوں سب یار

۵۔ ایک دیکھتا تھا تس ٹھانہ

۶۔ دیکھنہار (دیکھنے والا)

فعل کی بعض اور شکلیں :۔

پھریاں گلاں ہیں تس ٹھانہ

دور دیکھتا دیوے کھت

حسن کرے گا عاشق جون (۱)

مستقبل کے لئے دکھنی میں لاحقہ " سی " استعمال ہوتا ہے لیکن خوب ترنگ میں اس کی ایک بھی مثال موجود نہیں ۔ " سی " پنجابی میں موجود ہے لیکن مستقبل کی بجائے ماضی کا مستقبل ضمنہ (ہمعنی تھا) ہے ۔ لیکن پنجاب کے بعض علاقوں میں بھی " سی " مستقبل کے لئے استعمال ہوتا ہے ۔

بھوکا راکھ اور رات جگا (بجائے رکھ)

الست بریک پوچھیا جب (بجائے پوچھا)

قابو بلے کہیا ان (بجائے کہا)

ماضی بنانے کے لئے علامت مصدر دور کر کے اردو میں صرف " ا " لگاتے ہیں لیکن دکھنی ، پنجابی اور گجراتی میں میں یا آتا ہے ۔ (۲)

تاکیــد ی :۔ دکھنی اور گجراتی دونوں میں اسم اور فعل دونوں کے آخر میں تاکید کے لئے چ لگاتے ہیں ۔ (۳)

خداچ حافظ ہے ہر شعاہ (بمعنی خدا ہی)

اقرب شہ رگ تھیں وہ جان

---

(۱) گوجری اور دکنی کے فعل کی تقریباً تمام اشکال کی توجیہہ دہلی اور اس کے نواح کی بولیوں سے کی جا سکتی ہے ۔

(۲) ماضی بنانے کا یہ قاعدہ صرف دکھنی ، پنجابی اور گجراتی ہی کے ساتھ مخصوص نہیں۔ قدیم و جدید ہریانی میں یہ بعینہ اسی طرح ملتا ہے ۔ صرف رہتک کی زبان میں کہیا کا کہا لگیا کا لگا اور چلیا کا چلا ہوتا جاتا ہے جو بقیا" کھڑی بولی کے اثر سے ہے(ملاحظہ ہو گرامن ھندی : دھیر ھدرورما : ضمیمہ) نیز دیکھیے مقدمہ تاریخ زبان اردو۔ صفحہ ۲۳۹۔

(۳) " ج " کے علاوہ " چ " بھی ہی کے معنوں میں تاکید کے لئے استعمال ہوتا ہے ۔ مثلاً" یوہیچ بمعنی آپ ہی ، یوں ہی وغیرہ ۔ " چ " تاکید البتہ گجراتی یا مرہٹی زبان سے لی گئی ہے ۔ اس کی کوئی مثال شمالی ھند کی بولیوں میں نہیں ملتی۔ یہ گجراتی اور مرہٹی سے مخصوص ہے ۔" ---- (مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ صفحہ ۲۶۰) ۔

ھب توں کوں تجھیچ پچھان (یعنی تجھے ھی)

توھیچ اوس کوں صدمت سوھروے (یعنی تو ھی)

ضمیر و اشارہ و اضافت وغیرہ :-

تھاں (وھاں)

اینہاں سوں (ان سے)

جتہ (جہاں)

تتہ (وھاں)

جاں (جہاں)

تس (اس کی)

اتناں (اتنا)

اتنے (اتنے)

جوسا (جوں سا)

جیے ، جو ، مہیں منہ - ماتہ ، ماں - میں ، تھیں - ہے ، کوں - کو ، کی ، کا ، نے ہیں : ہر - سو -

کن (نزدیک) کوھیں : کبھی ھور : اور ، اور بھی استعمال ھوا ھے - (۱)

جمع بنانے میں " ان " کا استعمال : (۲)

فعل مطابق فاعل ـــ صفت مطابق موصوف

پنجابی میں اب تک یہ قاعدہ موجود ھے - قدیم دکھنی میں بھی پایا جاتا ھے -

اردو میں کسی قدر میر کے زمانے تک تھا کہ فعل کی جمع فاعل کی مطابقت میں اس طرح لاتے تھے-

---

(۱) ان میں سے اکثر حروف ربط کی توجیہہ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے دھلی اور اس کے نواح کی بولیوں سے کی ھے- مزید وضاحت کے لئے ملاحظہ ھو " مقدمہ تاریخ زبان اردو " کا پانچواں باب - صفحہ ۲۳۹ تا ۲۴۳-----(۲) " ان " کے اضافے سے جمع بنانے کا طریقہ صرف گجراتی اور دکنی میں ھی مشترک نہیں ، قدیم و جدید ھریانی میں بھی یہی طریقہ ھے- شیخ محبوب عالم کے محشرنامہ میں جمع اس طور ملتی ھے :- نگراں-غریباں-جھوٹاں-ساونتاں -

ع وہ دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں

بھریاں گلاں ہیں تس شتاہ (بھری)

جیوں در ہیں ماہ نظران جائیں (نظریں)

باتاں کہتاں ہو ہیں تب (باتیں کی ہیں)

صحائے لہراں مت دیے (لہریں) (۱)

"کر" کا عدم استعمال :-

۱- یہ اجمال سمیں دھرکان

۲- جب دریں دھر دیکھے کوئی

گنتی :- ایک - دو - تین - چار - پنچ - چھ - سات - آٹھ - نو - دس - پندرہ -

چالیس - پچتالیس - ایک چھک - ایک چوک - دھاکا - پورا - ادھورا-

املا اور کتابت :- قدیم ہندوستانی زبانوں میں یہ رجحان عام طور پر پایا جاتا ہے کہ عربی و فارسی کے جو الفاظ ان میں دخیل ہو جاتے ہیں ، ان کے لکھنے میں بجائے اصل لفظ کے اتباع کے عام طور پر صرف اس کی عوامی صوتی شکل کا لحاظ رکھا جاتا ہے - دکھنی کی جو قدیم کتابیں (مثلاً قطب مشتری اور سب رس) اب تک شائع ہوئی ہیں ان میں بھی یہی صورت اختیار کی گئی ہے - شاہ خوب محمد چشتی نے بھی یہی ~~الفاظ~~ طریق پسند کیا ہے - مثلاً

بیے (بجائے بیع) - سہیں(صحیح)- داوا(دعویٰ)- فرشتا(فرشتہ)- مصرے (مصرعے)- عبس (عبث)- شرو(شروع)- نقطا(نقطہ)

کتابت میں وہ طرز ہے جو قدیم کتابوں میں عام ہے یعنی ک اور گ - ج اور چ - ر اور ڑ - ت

---

(۱) فعل مطابق فاعل اور صفت مطابق موصوف کا قاعدہ دھلی اور نواح دھلی کی بولیوں میں قدیم سے ہے- حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز دھلی سے ہجرت کر کے دکن پہنچے تھے- ان کی کتاب معراج العاشقین کا یہ فقرہ ملاحظہ ہو :- " یوں نود هزار باتاں اللہ ہور محمد کیاں "

(وضاحت کے لئے ملاحظہ ہو " مقدمہ تاریخ زبان اردو" - صفحہ ۲۰۹ تا ۲۱۱-)

اور ٹ کو ایک ہی طرح لکھا ہے ۔ ٹ پر کبھی کبھی چار نقطے بھی لگا دیتے ہیں ۔ بعض الفاظ کا املا غلط ہے لیکن ایسی غلطیوں کی بار بار تکرار ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت ان کی صوتی شکل بھی وہ ہی تھی ۔ مثلاً "کھلاؤں کی جگہ " کلہاؤں " ۔ اگلا کی جگہ " الگا" اور پہچان کی جگہ پچھان لکھا گیا ہے ۔" (۱)

گجراتی میں جنس کے تین صیغے ہیں ، نرجاتی یعنی مذکر، نری جاتی یعنی مونث اور نانیتر یعنی بے جان الفاظ کی جنس کا تعین یا تو ان کے معنوں سے ہوتا ہے یا آخری حرف سے ۔ جاندار اشیاء میں جو مذکر ہیں انہیں مذکر اور جو مونث ہیں انہیں مونث قرار دیا گیا ہے ۔ اور جو دونوں جنسوں میں شامل ہو سکتے ہیں انہیں نانیتر قرار دیا جاتا ہے ۔ مثلاً پرش (مرد)۔ ویر (بہادر سورما) مذکر ہیں ۔ استری (عورت) مونث ہے اور ماݨس یعنی انسان نانیتر ہے۔ چھوکرو (لڑکا) مذکر۔ چھوکری (لڑکی) مونث ۔ چھوکروں (بچہ) نانیتر ۔ (۲)

مذکر اور مونث : اردو اور گجراتی کی ایک اور قربت کا اندازہ اس چیز سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ مہینوں کے نام، پہاڑ اور اجرام فلکی کے علاوہ ہواؤں کے نام سب کے سب مذکر ہیں ۔ برہم پتر اور سندھ ہوناد کے علاوہ باقی تمام دریا (اردو کی طرح) بطور مذکر آتے ہیں ۔ ہفتہ کے دن بھی اردو اور گجراتی میں مشترکہ طور پر مذکر ہی آتے ہیں ۔ دن میں جمعرات کی حالت کچھ مختلف ہے ، اس لئے کہ اردو میں اسے بالعموم مونث استعمال کیا جاتا ہے ۔ دن کے مختلف حصے مثلاً صبح ، دوپہر ، شام اور رات وغیرہ بھی اردو اور گجراتی میں مشترکہ طور پر مونث مستعمل ہیں ۔ پہر (گجراتی میں پہور) کی صورت مختلف ہے ۔ اعضائے جسمانی میں آنکھ ، جانگ ، دس ، باہیں (پیٹھ)، کندھا اور جیب بھی مونث ہیں ، اردو میں بھی سوائے کندھا کے سب مونث آتے ہیں ۔ جہاں تک آخری حرف کا تعلق ہے اکثر اسماء جو " و " پر ختم ہوتے ہیں

---

(۱) اورینٹل کالج میگزین ۔ بابت ماہ مئی ۱۹۵۲ء۔ (مضمون " قدیم گجراتی۔۔ایک مطالعہ")صفحہ ۶۹
(۲) .... ایضاً .... صفحہ ۳۰

مذکر ھیں ۔ جو " ی " یا " ا " پر ختم ھوں مونث ھیں ۔ اور " اوں " پر ختم ھونے والے نامیتر ، لیکن مستثنیات کہاں نہیں ۔ چنانچہ ھم دیکھتے ھیں کہ یہاں بھی چند الفاظ مستثنیات کے طور پر ملتے ھیں ۔ عربی فارسی الفاظ جن میں آخری ٹکڑا " ات " یا " آس " ھو مونث ھیں۔ مونث کی سب سے عام پہچان یہی ھے ۔

<u>واحد اور جمع</u> : اردو کی طرح گجراتی میں بھی واحد اور جمع کے صرف دو صیغے ھیں ۔ سنسکرت کی طرح دو کے لئے علیحدہ صیغہ اختیار نہیں کیا گیا ھے ۔ جمع کی پہچان لفظ کے آخر " و " کی علامت ھے ۔ تکریم کے لئے جس طرح اردو میں واحد کے موقع پر جمع بولتے ھیں ، گجراتی میں بھی یہی انداز ھے ۔

گجراتی میں صفت اپنے موصوف اسم سے پہلے لایا جاتا ھے ، بالکل اسی طرح جیسے پنجابی اور اردو میں آتا ھے ۔ صفت کی دو قسمیں ھیں ، ایک میں تصریف ھوتی ھے اور دوسری میں تصریف نہیں ھوتی۔ جہاں تصریف ھوتی ھے وہاں جنس ، عدد اور حالت (CASE) میں صفت اور موصوف میں مطابقت ھوتی ھے ۔ یہ بات اردوئے قدیم کی دکھنی شکل میں بہت نمایاں تھی ۔ پنجابی میں اب تک برقرار ھے اور گجراتی میں بھی موجود ھے ۔ (۱)

گجراتی پر فارسی اور عربی کا اثر بھی کچھ کم نہیں ۔ لیکن یہ اثر الفاظ اور محاورات تک ھی محدود رہا۔ (صرف و نحو میں اسے کوئی دخل نہیں)، اور وہ بھی اس طرح کہ یا تو فارسی الفاظ کے ترجمے کئے گئے ۔ جیسے راہ گرفتن سے راہ پکڑنا ، چشم زدن سے آنکھ مارنا وغیرہ ۔ یا عربی فارسی الفاظ کو علاقائی لب و لہجے کے سانچوں میں ڈھال لیا گیا۔ (جیسے باقی کو باکی ، بے وقوف کو بے وکوف ۔ ظلم کو جلم وغیرہ) ۔

گجراتی زبان کے قواعد سے متعلق یوں تو مزید لکھنے کی بہت گنجائش ھے لیکن ھم مذکورہ بالا مواد پر ھی اکتفا کرتے ھوئے اس بحث کو یہیں ختم کرتے ھیں ۔

---

(۱) اورینٹل کالج میگزین ۔ بابت ماہ مئی ۱۹۵۲ء ۔ (مضمون " قدیم گجراتی ۔۔ ایک مطالعہ ") صفحہ ۲۰ ۔

دکنی اور گوجری کا فرق :

دکنی زبان کے لسانیاتی تجزیے پر غور کیا جائے تو ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ دکھنی زبان پر مقامی بولیوں کا اثر بھی کچھ کم نہیں ہے - تاریخی شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں کے قدم سب سے پہلے دیوگری میں آئے جو مہاراشٹر کا پایۂ تخت تھا اور اسی کے ساتھ پیٹھن (پرتش ٹھان) کو بھی وہی مقام حاصل تھا جو عہد اسلامی میں اسپین کو۔ مرہٹی کے متعلق ماہرین لسانیات کا متفقہ فیصلہ ہے کہ یہ آریائی زبان ہے ،اور کوکنی بولی سے اس کا بہت قریبی رشتہ ہے - ملک کافور اور محمد تغلق کے عہد میں شمالی ھند کے وہ خاندان جنہوں نے اپنا مسکن دیوگری کو بنایا ، اپنے اصل مرکز سے کٹ گئے اور تقریباً ساٹھ ستر برس کی علیحدگی کے دوران انہوں نے ایک عام بولی تشکیل کر کے اختیار کرلی- اس اثنا میں دکنی زبان پر مرہٹی نے ایک خاصی گہری چھاپ لگا دی- اس کے بعد دور عالمگیری میں جب دکن فتح ہوا تو شمالی ھند سے بہت سے لوگ یہاں آ کر متوطن ہوگئے - اس کے بعد دکنی زبان نے ایک بار پھر کروٹ لی اور اورنگ آباد میں اپنے اصلی دھارے سے مل کر اس نے بہت سے نئے عناصر کو بھی اپنے اندر سمولیا-

اب شمالی ھند سے ہجرت کرنے والوں نے اپنا رخ دولت آباد کی بجائے گلبرگہ کی طرف کیا- جہاں دکھنی زبان مرہٹی کے اثرات کو اپنے سینے سے لگائے ترقی کی منزلیں خاصی تیزی کے ساتھ طے کرتی چلی جا رہی تھی - ہرچند کہ یہاں دکنی پر کنڑی کے اثر کا بھی ابطال نہیں کیا جا سکتا لیکن دراوڑی خاندان کی اس زبان کے اثرات برائے نام ہیں - یہ ایک تاریخی صداقت ہے کہ جب بیجاپور مسلمانوں کی قلمرو میں آیا تو وہاں تمام کلیدی عہدے ان لوگوں کو تفویض ہوئے جن کی مادری زبان یا تو مرہٹی تھی یا وہ مرہٹی پر عبور رکھتے تھے - چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک عرصۂ دراز تک بیجاپور کی سرکاری زبان ہونے کا شرف مرہٹی ہی کو حاصل رہا اور فارسی زبان کے بعد اسی کو فضیلت دی جاتی رہی - اس کا لامحالہ یہ اثر ہوا کہ دکنی کو مرہٹی کے اثرات محفوظ رکھنے میں کوئی دقت پیش نہ آئی - یہاں ایک اہم بات کی طرف اشارہ

کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ کہ بعض ناپختہ محققین بیجاپور کے قرب وجوار میں کنڑی زبان کے اور گولکنڈہ اور اس سے ملحقہ علاقوں میں تلگو کے کچھ ایسے الفاظ کا حوالہ دیتے ہیں جو وہاں کی مقامی بولی یعنی دکنی میں مروج ہیں لیکن سچ پوچھیے تو کنڑی اور تلگو کے یہ الفاظ صرف بول چال کی حد تک سمٹے گئے ہیں ، ادبی دکھنی میں ان کا داخلہ ممنوع ہے ، البتہ مرہٹی کے الفاظ ادبی دکھنی میں بے جھجک آتے ہیں ۔ اس لئے کہ اس کا تعلق السنہ آریہ سے ہے اور اس میں اور کھڑی بولی میں بڑی حد تک مماثلت موجود ہے ۔

اگر ہم تعلق الفاظ کے مذکورہ بالا اصول کی روشنی میں دکھنی پر ایک تحقیقی نظر ڈالیں تو ہم پر یہ راز کھلتا ہے کہ لب و لہجہ اور تلفظ کے اعتبار سے دکھنی علاقائی زبانوں سے اپنا دامن نہ بچا سکی ۔ اورنگ آباد میں دکنی الفاظ کی ادائیگی ، حروف علت کا اتار چڑھاؤ ، ہاشیہ اور غیر ہاشیہ تلفظ اور گفتگو میں لفظوں کی معنوی حالت کو ظاہر کرنے والا انداز شمالی ہند کی زبان کے اثرات کی غمازی کرتا ہے ۔ بعینہ کرناٹک میں کنڑی اور آندھرا میں تلگو کی باس آتی ہے ۔ یہاں ایک اور چیز قابل توجہ ہے کہ تلگو مرہٹی اور کنڑی کا لب و لہجہ اور تلفظ جس جس انداز سے علاقہ بہ علاقہ بدلتا چلا گیا ہے بالکل اسی انداز سے دکنی میں بھی مد و جزر دکھائی دیتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ دکھنی زبان کا جو لب و لہجہ اور ادائیگیٔ الفاظ حیدرآباد میں دکھائی دیتی ہے وہ سو میل پرے کرنول میں ہرگز نہیں ۔ لب و لہجہ کا یہی فرق آپ بیجاپور اور گلبرگہ میں بھی پائیں گے ۔ یہاں یہ خیال کرنا کہ علاقہ بہ علاقہ تلفظ کی ان تبدیلیوں کی تحقیق صرف دکھنی ہی کے لئے ضروری ہے ، صحیح نہیں ۔ یہ تحقیق دیگر علاقائی زبانوں کے لئے بھی اسی قدر لابدی ہے جس قدر کہ خود دکنی کے لئے ۔

دیکھا جائے تو دکنی زبان پر مرہٹی کے بعد جس زبان نے قابل ذکر اثرات چھوڑے وہ گجراتی زبان ہے ۔ ۱۶۰۱ء میں مغلوں نے گجرات کو زیرنگیں کرلیا ۔ سیاسی انقلاب سے کچھ معاملات دگرگوں ہوئے تو اس پسند شرفائے گجرات ، اور بہت سے علماء صوفیاء دل برداشتہ ہوکر

بیجاپور چلے گئے - پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی میں صوفیوں کے مشہور مرکزوں میں سے ایک مرکز احمد آباد بھی تھا ــــ چنانچہ یہاں کا تقریباً تمام علمی و فکری سرمایہ ان علماء و صوفیاء کی ہجرت کے ساتھ ہی بیجاپور چلا گیا۔ روحانی علوم کی اس بہتی ندی سے گولکنڈہ کی سرزمین بھی برابر سیراب ہوتی رہی -

ظاہر ہے گجرات سے آنے والے یہ علماء و صوفیاء بیجاپور میں سیرو سیاحت کی غرض سے نہیں آئے تھے بلکہ انہوں نے یہاں مستقل طور پر قیام کیا اور اسے ہی اپنا وطن سمجھا۔ پھر یہ کہ مہاجرین گجرات کی اکثریت درس و تدریس کی رسیا تھی اور کتب بینی اور کتب نویسی ان لوگوں کا اوڑھنا بچھونا تھا ، لہذا ان لوگوں نے دکنی زبان پر اپنی زبان کے اثرات ڈالنے شروع کر دئیے اور دیکھتے ہی دیکھتے بہت سے گجری الفاظ دکنی لغت میں رل مل گئے - مگر یہاں ایک چیز قابل غور ہے اور وہ یہ کہ بیجاپور میں سکونت اختیار کرنے والے ان گجراتی علماء و صوفیا کی زبان خالص گجراتی نہیں تھی بلکہ وہ گجری یا گوجری (گجراتی اردو) بولتے تھے - تحقیق سے بھی یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ دکنی میں یقیناً ایسے الفاظ پائے جاتے ہیں جو گجری سے تعلق رکھتے ہیں - ڈاکٹر عبدالحق مرحوم کی تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ شیخ برہان الدین جانم (متوفی ۹۹۰ھ) جو اولیائے بیجاپور (دکن) میں شمار کئے جاتے ہیں ، اپنی زبان کو گجری کہتے ہیں - مثلاً کتاب سکھ سہیلا میں انہوں نے لکھا ہے :-

" جے ہوویں گیان بچاری   نہ دیکھیں بھاکا گجری

اور کتاب ارشاد نامہ میں کہا ہے :-

یہ سب گجری کیا زبان   کر یہ دیا آئینہ دیا ما

علاوہ بریں ایک نثر کے رسالہ موسوم بہ کلمتہ الحقائق میں لکھا ہے :-

" سبب یو زبان گجری ، نام ایں کتاب کلمتہ الحقائق " (۱)

---

(۱) رسالہ اردو اورنگ آباد۔ بابت ماہ جولائی ۱۹۲۷ء - جلد ہفتم ، حصہ بست و ہفتم - صفحہ ۵۳۱ ، ۵۳۲-

ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ بیجاپور کے اہل اللہ شیخ برہان الدین جانم جو بظاہر حالات دکنی ہیں اور دکنی زبان میں لکھ رہے ہیں اپنی زبان کو گجری کیوں کہتے ہیں اس کی کوئی تسلی بخش توجیہہ نہیں ہوسکی ۔ مولوی عبدالحق کہتے ہیں :۔

"لیکن خصوصیت کے ساتھ گجری کہنے سے ان کا مقصد یہ ہے کہ اگرچہ وہ زبان جس میں ان کا کلام ہے ، ہندی ہے، لیکن گجری ہندی ہے اور حقیقت بھی یہی ہے ۔ کلام کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زبان پر گجرات کا اثر ہے۔" (۱)

میں یہاں ڈاکٹر محی الدین مصنف اردو شہپارے جلد اول کی رائے بھی درج کرتا ہوں ۔ ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں :۔

"اس عہد کی تواریخ دکن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ گجرات سے بہت سے ادیب وہاں کی سلطنت کے زوال پر ابراہیم عادل شاہ نے وہاں کے تمام ادیبوں کو اپنے دربار میں بلا لیا ۔ چنانچہ گجرات کے ان پناہ گزینوں نے دکن میں اردو کا ادبی ذوق بڑھانے میں بڑا حصہ لیا ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ بیجاپور کے بعض اردو مصنفین جیسے شاہ برہان اپنی زبان کو گجری کہتے ہیں ۔ یہ ہو سکتا ہے کہ گجرات کے اثر سے دکن کی ادبی زبان بڑی حد تک بدل گئی ہو اور جو لوگ اس متبدلہ زبان میں لکھتے ہیں وہ اپنی زبان کو گجری کہنے لگے اور پرانی زبان دکھنی کہلانے لگی ۔ مگر یہ فرق زیادہ عرصہ تک نظر نہیں آتا۔ کیونکہ متاخر اہل قلم ہمیشہ اپنی زبان کو دکھنی کہتے رہے ۔" (۲)

---

(۱) رسالہ اردو ۔ جولائی ۱۹۲۷ء ۔ صفحہ ۵۳۲۔

(۲) اردو شہپارے جلد اول ۔ صفحہ ۱۲۔

حافظ محمود شیرانی اپنے ایک مضمون " گوجری یا گجراتی اردو سولہویں صدی عیسوی میں " میں مندرجہ بالا اقتباسات پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

" ان دونوں بیانوں سے دکن پر گجرات کا لسانی اثر صاف واضح ہے لیکن محض برہان اثر گجراتی آمیز دکنی زبان کا گجری کہلایا جانا بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے ۔ دکن میں گجراتیوں اور گجرات میں دکنیوں کی آمد و رفت ہر عہد میں رہی ہے لوگ نقل مکان و ترک سکونت کرتے رہے ہیں ۔ ہمارا خیال ہے کہ جو لوگ اپنی زبان کو گوجری یا گجری کہتے ہیں وہ درحقیقت گجرات سے تعلق رکھتے ہیں ۔ اور ہم نے اس اصطلاح کو گجرات و دکن کی عام اصطلاح مان کر درحقیقت اپنے آپ کو مغالطہ کا شکار بنا لیا ہے ورنہ موزوں یہ معلوم ہوتا ہے کہ گوجری کو گجرات کے لئے مخصوص مانا جائے۔ اگر دکن میں یہ اصطلاح کسی مصنف کے ہاں ملتی ہے تو ہم سمجھ لیں کہ دراصل وہ مصنف گجرات کا باشندہ ہے ۔ اور اسی لئے اپنی زبان کو گجری کہہ رہا ہے ۔ اگر شیخ برہان الدین جانم اپنی زبان کو گجری کہتے ہیں تو اس سے یہ مقصد ہے کہ وہ اپنے آپ کو گجراتی الاصل تسلیم کرتے ہیں ۔ مختصر یہ کہ گوجری سے مراد مسلمانان گجرات کی اردو ہے ۔

گوجری یا گجری کی اصطلاح دیر تک استعمال ہوتی رہی ہے حتیٰ کہ بارھویں صدی ہجری کی ابتدا میں بھی اس کا رواج پایا جاتا ہے ۔ چنانچہ محمد امین نے اپنی مثنوی یوسف و زلیخا میں جو ۱۱۰۹ھ میں بعہد اورنگ زیب عالمگیر ختم ہوئی ہے اپنی زبان کو گوجری کہا ہے۔"(۱)

---

(۱) اوریئنٹل کالج میگزین لاہور ۔ فروری ۱۹۳۱ع ۔ صفحہ ۷۔

سید ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں :۔

" ادبی زبان ایک ہوتی ہے اور ہر جگہ اس کے ادب اور اصولوں کی پابندی سختی سے کی جاتی ہے ۔ اگر گجرات ، مدراس ، آسام ، یا بنگالہ کا کوئی ادیب یا شاعر اردو میں کچھ لکھے گا تو ادبی زبان ہی میں لکھے گا اور اس وقت وہ اپنے مقامی محاوروں سے پرہیز کرے گا۔ یہاں کسی کو یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ اس زمانہ میں ایسی کوئی ادبی زبان موجود نہ تھی مگر واقعہ یہ ہے کہ اس زمانہ میں بھی ایک ادبی زبان گجرات اور دکن میں موجود تھی ۔ اس کی شہادت دور اول میں صوفیائے کرام کے کلام سے ملتی ہے ۔ اس دور کا دکنی اور گجراتی کلام دیکھئے اور غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ گجرات اور دکن دونوں جگہ ایک ہی قسم کی زبان مستعمل تھی۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ باجن اپنے کلام کی زبان کو ایک جگہ ہندی کہتے ہیں اور دوسری جگہ انہوں نے اسی زبان کو دہلوی لکھا ہے۔ اسی طرح خوب محمد چشتی اپنی زبان کو زبان گجرات کہتے ہیں اور علی جیوگام دھنی کے شارح علی جیو کےکلام کی زبان کو گجری کہتے ہیں حالانکہ یہ ایک ہی زبان کےمختلف نام ہیں ۔ جانم کا دکن میں اپنی زبان کو گجری کہنے سے ایک زمانہ تک مغالطہ ہوا ۔ اس الجھن کا ایک حل یہ پیش کیا گیا کہ جو لوگ اپنی زبان کو گجری کہتے ہیں وہ گجرات کے سمجھ لئے جائیں اور جو اپنی زبان کو دکھنی کہتے ہیں وہ دکھنی کہر مان لئے جائیں ۔ اس نتیجہ پر پہنچنے کا بڑا سبب ہی یہ ہے کہ گجری اور دکھنی میں ایسا لطیف فرق ہے کہ دونوں کو الگ کرنا ذرا دشوار ہے ۔

اس زمانہ میں گجرات و دکن میں ایک ہی ادبی زبان کے قائم ہونے کا

بڑا سبب یہ بھی ہے کہ جس طرح ۸۰۰ھ میں امیر تیمور کے حملہ کے وقت کئی خاندان دہلی سے گجرات میں پناہ گزین ہوئے تھے اسی طرح جب گجرات کی حکومت کا خاتمہ ہوا تو گجرات کے بعض ادیب اور شاعر دکن چلے گئے جہاں انہیں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔(۱) ۔ اس طرح گجرات و دکن کے ادیبوں اور شاعروں نے جو زبان و استعمال کی وہ ایک ادبی زبان قرار پائی اور ہر جگہ اسی زبان نے رواج پایا۔" (۲)

ولی کا کلام دکنی ہے یا گوجری :

تحقیق نے اب یہ بات ثابت کر دی ہے کہ یہی زبان جو شمالی ہند میں پہلے ریختہ اور بعد میں اردو کے نام سے موسوم ہوئی ، دکن میں ہندی یا دکنی اور گجرات میں گوجری ، گجری یا ہندی کہلائی جاتی تھی ۔ اور قواعد و محاورات کی کسوٹی پر پرکھنے سے دکنی اور گوجری ایک ہی نکلتی ہیں ، اگر کچھ فرق ہے تو بس اس قدر کہ دکنی میں دکن کی مقامی بولیوں کا اثر نمایاں ہے اور گوجری میں گجرات کی مقامی بولیوں کا۔ ہمسایہ ملک ہونے کی وجہ سے بھی دکن اور گجرات کی اردو میں بس اس سے زیادہ فرق نہیں جتنا ہندوستان اور پاکستان کی اردو میں ۔ جس کا صاف یہ مطلب ہے کہ دکن اور گجرات میں ایک خفیف فرق کے ساتھ ایک ہی زبان رائج تھی ، اور جس طرح پاکستانی اردو پر یہاں کی مقامی بولیوں مثلاً ملتانی، پنجابی ، بلوچی ، پشتو ، سندھی وغیرہ کا اثر ہے اور ہندوستانی اردو پر ہندی ، سنسکرت اور دوسری دراوڑی بولیوں کا اثر واضح ہے ، اسی طرح دکنی اور گوجری کا عالم تھا۔ اس لئے اگر ولی کی زبان دکنی سے ملتی جلتی ہے تو اس کا ہرگز یہ مقصد نہیں کہ اس مشابہت کی بنا پر ہم ولی کی زبان پر دکنی کی مہر ثبت کر دیں ۔ اس مضمون میں مولانا احسن مارہروی کا یہ قول

---

(۱) بحوالہ اردو شہپارے ۔ جلد اول ۔ صفحہ ۱۲۔

(۲) ولی گجراتی ۔ صفحہ ۶۲، ۶۳۔

ہماری تائید کے لئے کافی ہے :-

"بعض الفاظ گجرات و دکن میں ضرور مشترک ہیں مگر اس شاذ اشتراک کو کثرت اختصاص پر ترجیح دینا تحقیق کا خون کرنا ہے -" (۱)

مولانا کو یہ بھی تسلیم تھا کہ :-

" ان کی غزلیں نامانوس تراکیب اور دکنی روزمرہ کی بھتات سے پاک ہیں" (۲)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دکنی روزمرہ کی بھتات سے آخر ولی کا کلام پاک کیوں ہے ؟ صاف ظاہر ہے کہ گوجری زبان تھی جو ولی نے استعمال کی اور اگر یہ دکنی یعنی اورنگ آبادی ہوتی تو اس میں دکنی روزمرہ کی بھتات لازمی امر تھا۔ اس کے بعد مولانا لکھتے ہیں :-

"ولی کی عمر کا قریب قریب سارا حصہ دکن و گجرات ہی میں گزرا ہے اس لئے بہت ممکن تھا کہ ان کے تمام اشعار نصرتی وغیرہم کی طرح از سرتاپا دکنی محاورات کا لباس پہنے ہوتے ، لیکن اہل نظر دیکھیں گے کہ عالمگیری اردو کا جو اثر شاہجہاں آباد میں تھا وہی اورنگ آباد اور احمد آباد میں پایا جاتا ہے -" (۳)

عام طور پر دکنی اور گجراتی محاوروں کو الگ کہا جاتا ہے اور لب و لہجہ کی خصوصیت کو بحث میں لایا جا سکتا ہے - مگر جن محاوروں اور الفاظ کو ایسا فرق واضح کرنے کے سلسلے میں پیش کیا جاتا ہے وہ غالباً تمام کے تمام مشترک پائے جاتے ہیں اور تخصیص کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ احسن مرحوم نے کلیات ولی طبع اول میں چند محاورے نقل کرکے حکم لگا دیا کہ یہ خالص دکنی ہیں اور چونکہ ولی نے یہ محاورے دل کھول کر استعمال کئے ہیں اس لئے ولی دکھنی ہے - یہاں چند ایسے محاورے نقل کئے جاتے ہیں جو دکنی ہیں اور آج بھی یہاں عام بول چال میں مستعمل پائے

---

(۱) مقدمہ کلیات ولی - صفحہ ۱۵-
(۲) ایضاً صفحہ ۶۵-
(۳) ایضاً صفحہ ۹۱-

جاتے ہیں وہ یہ ہیں :۔

دستا بمعنی دکھتا ۔ نکو = نہیں ۔ بیگی = جلدی ۔ انہوں کو =

ان کو ۔ ہور = اور وغیرہ

مگر افسوس یہ ہے کہ احسن مرحوم نے اس بات پر غور نہ کیا کہ یہی تمام محاورے اس زمانہ میں گجرات میں بھی مستعمل تھے کیوں کہ یہ اس وقت کی ادبی زبان سے تعلق رکھتے ہیں ۔ (۱)

بڑے ستم کی بات یہ ہے کہ ولی کو گجراتی نہ ماننے والے حضرات ولی کے یہاں چند دکنی محاوروں کی طرف اشارہ کر کے انہیں جھٹ دکنی کہہ ڈالتے ہیں مگر نہ جانے ان کی نظر گوجری محاوروں پر کیوں نہیں جاتی جب کہ نسبت میں یہ کہیں زیادہ ہیں ، اور لطف کی بات یہ ہے کہ جن دکنی محاوروں کی طرف وہ اشارہ کرتے ہیں وہ گجرات میں بھی بیک وقت مستعمل تھے۔ اور اگر دو چار ٹھیٹھ دکنی محاورے ولی کے یہاں مل بھی جاتے ہیں تو یہ ہرگز دکنی ہونے کی سند نہیں ۔ اگر یہی چیز سند قرار پاتی ہے تو پھر محمد قطب شاہ ، وجہی ، غواصی اور دوسرے بہت سے دکنی شعراء کو گجراتی ماننا پڑے گا اس لئے کہ ان کے یہاں گجراتی کے ٹھیٹھ محاورے ملتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ وہ دکنی ادب میں بھی پائے جاتے ہیں ۔ مثلاً

کھواے بمعنی کھلائے ۔ گھرے گھر بمعنی گھر گھر ۔ باکر بمعنی دیگر ۔

رھسے بمعنی رہے گا وغیرہ وغیرہ ۔

اسی طرح راجستھانی اور دیگر ہریانوی زبانوں کے بےشمار الفاظ و محاورات دکنی شعراء کے یہاں ملتے ہیں ۔ اب غور کیجئے کہ ہم اس بنا پر اگر انہیں راجستھانی شعراء کہنے لگیں تو یہ نادانی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے ۔

ولی کو دکنی ثابت کرنے والے حضرات اپنے دعوے کے ثبوت میں ولی کا بالعموم یہ شعر پیش کرتے ہیں ؎

دکنی زباں میں شعر سب لوگاں کہے ہیں اے ولی
لیکن نہیں بولیا ہے کئی ایک شعر نوشیزی زبں نمط

---

(۱) ولی گجراتی ۔ صفحہ ۶۳، ۶۳۔

سچ پوچھئے تو ولی کو دکنی ثابت کرنے والے اصحاب تاریخی حقائق کو نظر انداز کر جاتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ انگریزوں کی آمد سے پہلے گجرات وغیرہ صوبہ دکن میں ہی شامل تھے اور گجرات میں بولی جانے والی زبان خود ہندی ، گوجری یا دکنی کہلاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ولی نے بھی اپنی زبان کو دکنی کہا ہے ، نہ کہ اس معنی میں کہ وہ اورنگ آباد کی زبان ہے ۔ کچھ اصحاب ان کے کلام سے ایسی مثالیں بھی پیش کر دیتے ہیں جو ٹھیٹ دکنی زبان کی غماز ہیں ، لیکن جب ان مثالوں کی تصدیق کی جاتی ہے تو الحاقی کلام ثابت ہوتا ہے ۔ اس ضمن میں مولانا احسن مارہروی صاحب کا یہ بیان قابل غور ہے :۔

" ان واقعات و اختلافات کی بے ترتیبوں کے بعد دیوان پر نظر ڈالی جائے تو وہاں کا عالم ہی دوسرا ہے ۔ ہر صفحہ نہیں بلکہ ہر ہر غزل میں اکثر مصرعے و اشعار ایک دیوان سے دوسرے دیوان میں مختلف پائے جاتے ہیں ۔ کسی میں غزلیں کی غزلیں ندارد ہیں ۔ بعض دیوانوں میں مرتب کرنے والوں نے اصلاحیں دے کر دور عالمگیر کے شاعر کو حکومت برطانیہ کے عہد کا شاعر بنا دیا ہے ۔ کسی سماعی اور جلد باز مولف نے انتخاب اشعار میں یہ کتر بیونت کی ہے کہ دوسروں کے اشعار ولی سے منسوب کر دئیے ہیں ۔" (۱)

احسن صاحب کا یہ کہنا کہ ولی کے کلام میں کہیں تحریف ہوئی ہے اور کہیں اضافہ بالکل بجا ہے ، لیکن افسوس ہے کہ ولی کے یہاں الحاقی کلام شامل کرنے والوں کو مطعون کرنے والا خود اس اعتراض کا نشانہ بن گیا ۔ کلیات ولی کا وہ نسخہ جو مولانا نے مرتب کیا ، الحاقی کلام سے مملو ہے ۔ چنانچہ گلشن گفتار کا مرتب مقدمۂ کتاب میں لکھتا ہے :۔

" کلیات ولی کے فاضل مرتب مولوی احسن مارہروی نے بڑی تلاش و جستجو

---

(۱) مقدمہ کلیات ولی ۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۔ صفحہ ۵۔

کے ساتھ دیوان ولی کے متعدد نسخوں کے مطالعہ اور کم و بیش تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تذکروں کے بیانات پر محققانہ نظر ڈال کر جو کلام اس کے نام سے منسوب کیا ہے اور جوحالات اس کے بیان کئے ہیں ، دونوں میں شبہات پیدا ہوتے ہیں ۔" (۱)

بات چونکہ الحاقی کلام کی چل نکلی ہے تو پھر صفیر بلگرامی کے بیان کو بھی دیکھتے چلیں ۔ وہ جلوۂ خضر میں لکھتے ہیں :۔

دیوان ولی میں ایک ثلث اشعار دکنی زبان میں ہیں ، باقی تمام کلام میر و مرزا کی زبان میں جس کی اس وقت تک اصلاح نہیں ہوئی تھی ، اور پھر ناسخ اور ان کے بعد آنے والوں کی زبان میں ہے ۔" (۲)

اور پھر یہ ثلث حصہ بھی مشکوک ہے ، شاید اسی بنا پر مولانا احسن مارہروی لکھتے ہیں :۔

" ردیف الف میں بیاسی غزلیں ہیں جن میں حسب ذیل غزلیں عام زبان اور پرانے مشترک محاورات سے الگ خالص دکنی زبان میں کہی گئی ہیں ۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ یہ غزلیں دلی آنے سے پہلے اپنی وطنی صحبتوں میں کہی ہوں گی ۔ ممکن ہے کہ متاخرین نے کسی اور قدیم شاعر کی کہی ہوئی غزلیں ولی کے دیوان میں شامل کر دی ہوں ۔" (۳)

جن لوگوں نے عزلت کا مطالعہ بغور کیا ہے اور جو اس کے رنگ کو بخوبی جانتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ کلیات ولی میں عزلت کا کلام بھی شامل ہے جسے والی کے کلام سے علیحدہ کرنا کار دشوار تر ہے ۔ احسن صاحب کے تذبذب کا تو یہ عالم ہے کہ وہ یہ کلیہ بنانے پرمجبور ہو گئے :۔

" جس غزل میں طاق سے زیادہ اشعار ہیں ان میں ضرور الحاق ہوا ہے" (۴)

---

(۱) مقدمہ گلشن گفتار ۔ صفحہ ۸۔
(۲) تذکرہ جلوۂ خضر ۔ جلد اول ۔ صفحہ 81
(۳) کلیات ولی ۔ حاشیہ صفحہ ۵۹۔
(۴) کلیات ولی ۔ حاشیہ صفحہ ۵۳۔

الحاقی کلام کو نکال دینے کے بعد ولی کے جس کلام پر شیفتہ قدیم زبان ہونے کی مہر ثبت ہے وہ دراصل اس دور کی ادبی زبان تھی - ولی نے شروع شروع میں اپنے علاقے کی زبان میں طبع آزمائی کی ہوگی مگر تھوڑے ہی عرصے میں اس نے اپنے مجتہد سخن ہونے کا ثبوت دے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے اشعار تو ولی کے یہاں ایسے ملتے ہیں جو آج کی زبان معلوم ہوتی ہے - جس میں تقلید نہیں بلکہ اجتہاد بولتا ہے -

اس سلسلے میں دکنی ادب کا یہ نظریہ بھی قابل غور ہے کہ شعرائے اورنگ آباد کی زبان بہ نسبت دکنی کے بہت ترقی یافتہ تھی ، اور اس لئے وہ صوبا" اپنی زبان کو دکنی نہیں کہتے تھے (۱)۔ اس کا ثبوت خود ان کا کلام ہے - دکنی ادب کے اس نظریے کے مطابق بھی ولی کا کلام اورنگ آبادی نہیں ثابت ہوتا اس لئے کہ وہ اپنی زبان کو " دکنی " کے نام سے موسوم کرتا ہے نہ کہ " اورنگ آبادی " کے نام سے - اختر جونا گڑھی راقم ہیں :-

کلام ولی میں بعض محاورات و الفاظ یا روزمرہ و لب و لہجہ پر دکنی ہونے کا دھوکا ہوتا ہے - وہ دراصل دکنی نہیں ہیں اور جیسا کہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں گجرات اور دکن دونوں میں مشترک ہیں ، بلکہ جو الفاظ اور محاورے خاص گجرات سے تعلق رکھتے ہیں ان کو بھی دکنی سمجھ لیا گیا ہے - مثلاً" کلیات ولی کے مرتب نے شعر مندرجہ ذیل کو دکنی زبان کے نمونے کے طور پر پیش کیا ہے :-

تمہیں ملنے سوں گر اپنے سہاگی نا کرو گے مجھ

تو جوڑا گجگری کا اور کرہلا دھار کرنا کیا

اس کے متعلق انہوں نے یہ تصریح کی ہے کہ :

اس غزل کی ردیف بھی دکنی لہجہ کا پتا دے رہی ہے .... گجگری جوڑا اور کرہلا دھار جوڑے اور چوٹی کی خاص بناوٹ اور وضع کو صوبہ

---

(۱) رسالہ اردو - بابت اکتوبر ۱۹۳۲ع - صفحہ ۷۰۸-

دکن میں کہتے ہیں -" (۱)

لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ یہی لب و لہجہ گجرات کا ہے - یہاں انہوں نے اس شعر کا جو مطلب سمجھایا ہے وہ درست نہیں - اول تو سہاگن نہ ہونے کی حالت میں جوڑا یا چوٹی نہ باندھنا یا نہ گوندھنا کسی جگہ کی رسم نہیں ہے - صرف لفظ " جوڑا " دیکھ کر اس کو وہ معنی پہنا دئیے جو عرف عام میں مشہور ہیں ، اور اس کی وضع اور بناوٹ " گجگری اور کرپلا دھار " یعنی ضمیمہ دکن میں بتا دی جو اب تک نشدہ ثبوت ہے - اصل میں یہ لفظ" جوڑا " نہیں بلکہ " چوڑا " (بجیم فارسی) (۲) اور لفظ " گجگری " صحیح طور پر " گجکری " ہے- صفیر بلگرامی نے ولی کے زمانہ کے الفاظ کی تبدیلی میر و مرزا کے زمانہ کے الفاظ سے بتاتے ہوئے ایک فہرست الفاظ پیش کی ہے ، اس میں " چوڑا گجکری " کا بدل " کجکڑے کی چوڑی " دیا ہے (۳) اہل گجرات چوڑی کا مذکر " چوڑ " اس کو کہتے ہیں جو ہاتھی دانت سے بنایا جاتا اور یہ نسبت چوڑی کے زیادہ چوڑا ہوتا ہے - اور شادی کے وقت دلہنوں کو پہنایاجاتا ہے - گجکری مرکب ہے گج بمعنی ہاتھی اور کر بمعنی ہاتھ سے ، یعنی ہاتھی دانت کا بنا ہوا- اور اگر کجکڑے پڑھا جائے تو کچھوے کی کھال مراد ہوگی- ہاتھی دانت اور کچکڑے کی چوڑیاں گجرات اور کاٹھیا واڑ، خصوصاً دیو میں بہت خوبصورت بنتی ہیں ، اور آج بھی یہ صنعت ان مقامات میں رائج ہے - کرپلا دھار، دراصل ایک قسم کا کنگن ہے جس پر کرپلے کے سے ابھرے ہوئے نقش و نگار بنے ہوتے ہیں - یہ دونوں گجرات کے مشہور زیور ہیں ، اور عورتوں کےسہاگ کی علامت ہے- غرضیکہ ولی کا کلام دراصل گجراتی ہے جسے دکنی سمجھ لینے میں بڑا مغالطہ ہوا ہے جو گجراتی اور دکنی اردو کے فرق پر غور نہ کرنے کا نتیجہ ہے (۴) -

---

(۱) مقدمہ کلیات ولی - صفحہ ۸۵-

(۲) دیکھو فہرست اختلافات نسخ ، ضمیمہ کلیات ولی - صفحہ ۴۳-

(۳) جلوہ خضر - جلد اول - اس میں کرپلا دھار کی بجائے گلے کا ہار لکھا ہے- صفحہ ۷۳-

(۴) معارف - علیگڑھ - بابت اکتوبر ۱۹۳۵ع - صفحہ ۱۲۰، ۱۲۱-

ولی کے کلام میں گجراتی الفاظ و محاورات :

بیرونی شہادتوں پر غور کرنے کے بعد اب ہم ولی کے کلام کی اندرونی شہادتوں سے اس بات کا کھوج لگانے کی کوشش کریں گے کہ آیا ولی دکنی زبان استعمال کرتا ہے یا گوجری - کلام ولی کے غائر مطالعے سے ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ ولی نے اپنے کلام میں بہت سے ایسے الفاظ و محاورات استعمال کئے ہیں جو ٹھیٹ اس کی مادری زبان یعنی گجراتی اردو یا گوجری سے تعلق رکھتے ہیں اور جن کا یا تو دکنی اردو میں وجود ہی نہیں یا جو گجراتی اردو لکھنے اور بولنے والوں کے توسط سے دکنی میں مستعمل ہو گئے تھے۔ چونکہ ولی گجراتی تھا اس لئے اس نے بہت سے ٹھیٹ گوجری کے الفاظ و محاورات کا استعمال اس انداز اور مزاج کے مطابق کیا ہے جو ایک غیر گجراتی کے بس کی بات نہیں - اور یقیناً یہی وہ الفاظ و محاورات ہیں جن کی بنا پر احسن مارہروی کو یہ کہنا پڑا :-

" ان کی غزلیں نامانوس تراکیب اور دکنی روزمرہ کی بہتات سے پاک ہیں۔"

جناب اختر جوناگڑھی صاحب لکھتے ہیں کہ " چونکہ ولی کے گجراتی ہونے کی یہ ایک زبردست اندرونی شہادت ہے اس لئے ہم یہاں کلیات ولی سے بقید صفحات ایسے الفاظ کی ایک فہرست پیش کرتے ہیں :-

صفحہ ۱۹ کھٹ = یہ لفظ اگرچہ ہندی الاصل ہے مگر زیادہ تر گجرات میں مستعمل ہے - فرہنگ کلیات میں اس کے معنی حسد و رنج لکھے ہیں ، لیکن یہ لفظ بغض و کینہ کے معنوں میں مستعمل ہے -

صفحہ ۱۵ نال = فرہنگ میں اس کے یہ معنی بیان کئے گئے ہیں " نال = پاس - پنجاب میں بھی بولتے ہیں - لیکن یہ پنجابی لفظ نہیں ہے - بلکہ یہاں آنول کے معنی میں استعمال ہوا ہے - ولی فرماتے ہیں ؎

وہ جاوے ملک بیتابی سوں یک لمحہ کدھی باہر زمیں بیقراری میں گڑیا ہے نال عاشق کا

" نال گڑنا " محاورۃ" بولا جاتا ہے یعنی وہ سرزمین جہاں کسی کی ولادت ہوئی ہو اور وہاں اس کی نال گڑی ہو تو وہ گویا اس کا وطن ہو جاتا ہے ۔ یہ محاورہ دلی کی اردو میں بھی مستعمل ہے ۔

صفحہ ۲۳ بستار = [1] یہ لفظ سنسکرت بمعنی پھیلائی ، وسعت اور تفصیل و تشریح ہے سے

تجھ زلف کا بستار لکھا آج ولی نے   اس سحر کے طومار کوں پڑھ کوں سکے گا

طومار گجرات میں مسل کو کہتے ہیں ۔ فرہنگ میں اس کا مطلب غلط اور قیاساً" لکھ دیا ہے ۔
" بستار : سازو سامان ، طول کلامی ، دفتر ۔" (۲)

سیخے کا سال = سال ایک چیز کو دوسری چیز میں بٹھانا جیسے ایک لکڑی میں سوراخ کر کے دوسری لکڑی کو اس میں بٹھایا جائے تو اس کو سیخے کا سال کہتے ہیں ۔ فرہنگ میں لکھا ہے " سال : کانٹا ۔ مگر ولی نے سل کی جگہ لکھا ہے ۔"

صفحہ ۳۲ دھرم کا کام = بمعنی کار ثواب ۔ خاص گجراتی محاورہ ہے اور گجراتی زبان میں " دھرم نو کام چھے " محاورۃ" بولا جاتا ہے ۔

صفحہ ۳۹ بھار = بمعنی وزن ۔ ع

مور ضعیف ہے ولی خاک قدم بھار اسے

یعنی ایک مور ضعیف کو جتنی مٹی لگ جاتی ہے وہ بھی اس کے لئے بار ہے ۔ فرہنگ میں اس کے معنی لکھے ہیں : " بھار بروزن بار باہر ۔"

صفحہ ۳۰ اڑکا = بمعنی اٹکا ۔ اڑکنا اور اڑکانا عام طور سے گجرات میں بولا جاتا ہے ۔

صفحہ ۳۹ وسواس = اصل سنسکرت بمعنی اعتبار و اعتماد ۔ یہ لفظ فرہنگ میں نہیں دیا گیا ۔

---

(۱) خوب محمد چشتی نے خوب ترنگ میں یہ لفظ اسی معنی میں استعمال کیا ہے ۔

(۲) جناب اختر صاحب کے بیان کردہ معنی بجا لیکن صاحب فرہنگ کے تحریر کردہ معنی بھی درست ہیں ۔

صفحہ ۵۲ آدھار کرنا۔ دار و مدار رکھنا۔ ولی سے

جو کئی جالے پرت کی آگ میں تن من کو بن اپنے

ولی سنگم بنا ایسے کون پھر آدھار کرنا کھا

فرھنگ میں اس کی غلط تشریح کی گئی ھے :۔

" ھندی بھاشا کا لفظ ھے بمعنی غذا، خوراک ، ادھار بمعنی مد بھی بولتے ھیں "

لیکن اس میں مغالطہ ھوا ھے ۔ غذا کے معنی میں جو لفظ آیا ھے وہ अहार ھے۔

صفحہ ۵۷ چترنا۔ تصویر بنانا۔ سنسکرت اور گجراتی میں चित्र بمعنی تصویر مستعمل ھے ۔ ولی ع

تیری کمر مصور چترا ھے کس ادا سوں

فرھنگ میں اس کا صرف مفہوم کھینچنا ، لکھنا بتایا گیا ھے ۔

صفحہ ۱۳۲ جھلجھلاٹ۔ جگمگاھٹ ، استعارۃً رعب و جلال ۔ ولی سے

مکھ اوپر تیرے ھے ایسی جھلجھلاٹ

جس کے دیکھے ھوش نے باندھیا ھے رخت

فرھنگ میں " غصہ ، غیظ و غضب کا اثر "

صفحہ ۷۱ میا۔ بمعنی رحم ۔ ولی سے

شوخ میرا بے میا ھے الغیاث

صاحب جور و جفا ھے الغیاث

فرھنگ میں اس کے معنی " مروت ، لحاظ ، محبت ،، لکھے ھیں جو صرف قیاسی ھیں ایک اور گجراتی شاعر غلامی (۱۷۲۵ع) لکھتا ھے :۔

رو رو حرم میا سہی اوس طفل کو سناتے

ہر یک لے ہر میں اس کوں چھاتی سہتی لگاتے (۱)

صفحہ ۱۲۶/۷۶ چرتا ہے۔ ٹپکتا ہے ۔ ولی ع

چرتا ہے اس کی میں سے رنگ شراب آج

فرہنگ میں اس کے معنی نہیں لکھے ۔ آبھک کو گجرات میں چواکہتے ہیں۔

صفحہ ۱۶۵/۷۸ چیرا۔ غالباً یہ ہندی لفظ چیر سے بنا ہے جس کے معنی کپڑے یا لباس کے ہیں

ہندوستان میں عام طور سے پگڑی کے معنوں میں مستعمل ہے ۔ امیر خسرو

نے بھی اس کو باندھا ہے :۔

اے دہلی وائے بتان سادہ پگ بستہ و چیرہ کج نہادہ

غیاث اللغات میں چیرہ کے معنی دستار منقش لکھے ہیں ۔ شاید اسی بنا پر

فرہنگ میں اس کی تعریف " منقش پگڑی " کی گئی ہے ۔ اصل میں گجرات

میں یہ پگڑی زیادہ مروج رہی ہے اور اب تک اس کا رواج ہے ۔ یہ عرض

میں بہت کم اور کناروں پر زری بھی ہوتی ہے ۔ اور مختلف طریقوں سے

باندھی جاتی ہے ۔ اس کے متعلق ولی کے کئی اشعار[۲] ہیں جن سے اس

پگڑی کا رنگ ، طرز بندش اور وضع قطع سب معلوم ہوتے ہیں ۔ ایک اور پگڑی

ہے جس کو پھینٹہ کہتے ہیں ۔ یہ چیرے سے زیادہ چوڑا ہوتا ہے اور رنگین

باندھا جاتا ہے ۔

ولی۔ ع وہ باندھا جب گلابی سر پہ پھینٹہ

صفحہ ۸۳ پٹکا۔ ایک لمبا چوڑا رومال جو کمر میں باندھا جاتا ہے ۔ ولی

مژہ بتاں کی ہیں تجھ غم میں خوب مخمل سرخ + لگی ہے چمکنے کوں گجرات کی پٹا مخمل سرخ

---

(۱) اردو شہپارے ۔ جلد اول ۔ صفحہ ۳۰۰۔

(۲) دیکھو کلیات ۔ صفحہ ۷۸، ۲۶۰، ضمیمہ صفحہ ۱۰، ۱۱۔

متن کلیات میں (صفحہ ۸۳) مصرعہ ثانی اس طرح چھپا ہے :-

ع لگی ہے ترک کے پٹکے کون یا مسلسل سرخ

لیکن حاشیہ اور دیوان کے دیگر نسخوں میں اسی طرح ہے - کمر میں سرخ ململ کا پٹکا باندھنے کی رسم گجرات میں پائی جاتی ہے - اور مدراس کی سرخ ململ کی طرح گجرات کی ململ بھی مشہور ہے -

صفحہ ۱۲۲ بٹہ= یعنی سل کا بٹہ ، گجرات میں اس کو بٹا کہتے ہیں ، ولی نے بتخفیف باندھا ہے ، سیہ رنگ کا پتھر ، اور کسوٹی کے سیہ پتھر کو بھی بٹہ کہتے ہیں - بٹا اور بٹی //// اسی ہو سے بہ تبدیل واو کس وٹی یا کسوٹی بنا ہے - یہاں اسے دوسرے معنی میں ولی نے استعمال کیا ہے :-

دین کے خالص وہ زرخم کے بٹے کے اوپر

حق نے کیا امتحان آہ دریغا دریغ

" فرہنگ میں لکھا ہے " بٹا - بوٹہ - بواو مجہول فارسی والے سونا چاندی گلانے ولی گھریا کو کہتے ہیں - ولی نے بحذف واؤ کہا ہے "

صفحہ ۱۲۹ آل= خاص گجراتی لفظ ، بمعنی گزند ، آنچ ، ولی :ع کہ آل نہیں ہو نہ آوے گی آل فرہنگ میں اس کے معنی " تری ، نمی ، سیلابی " غلط لکھے ہیں -

صفحہ ۱۹۸ کان دھرنا= توجہ سے سننا- ولی-ع ٹک کان دھر کے حال کسی کا سنا کرو

صفحہ ۱۵۲ سرمے کی سلی= گجرات میں سلائی کو سلی کہتے ہیں -

صفحہ ۱۵۲ اچرج = گجرات میں اس کو اچرت بھی کہتے ہیں -

صفحہ ۱۶۶ سنجاب= اردو میں اس کو سنجاف بھی کہتے ہیں - چوڑی گوٹ - اہل گجرات کی اصطلاح میں وہ رنگین ریشمی اطلس کی گوٹ جو کرتے یا پشواز کے دامن کے نیچے بطور استر ڈالی جاتی ہے - ولی اسی معنی میں کہتے ہیں :-

اپنے دل پر خوں کو میں لایا ہوں تیرے پیشکش

کر خرچ اگر درکار ہے اطلس تجھے سنجاب کسوں

اسی معنی میں کسی شاعر کا شعر ہے :-ع

نہیں ہے گرد دامن سرخ سنجاف لہو میرا ہے دامن گیر دیکھو

صفحہ ۳۶۸/۲۱۹ بھوئیں= زمین - اصل لفظ بھوم یا بھومی ہے - (گجراتی میں اس کی تقریبا" یہی شکل موجود ہے) -

صفحہ ۲۲۰ جوکھا= بمعنی تولا - گجراتی لفظ ہے -

صفحہ ۲۲۷ حیاتی= بمعنی حیات ، زندگی ، عمر - ولی-ع تا حشر کرے سیر حیاتی کے چمن میں

صفحہ ۲۲۰ چپل = پھرتیلا - چالاک - ع جیہان مانند بجلی کے مرا چنچل چپل جاوے

فرہنگ میں اس کے معنی " طفل مزاج اور شوخ " لکھے ہیں -

صفحہ ۲۲۰ پور= سیلاب - فرہنگ میں " پور ، پر پہلا لفظ بمعنی طفل اور پر (دیہہ) اور دوسرا پر سے کا مخفف لکھا ہے -

ع میری انکھیاں کی انجھوان سوں ندی کا پور چل جاوے

دوسرا شعر ہے :-

آج تجھ غم سوں ہے ولی گریاں دیکھ چل پور کا تماشا ہے

یہ لفظ خاص گجراتی ہے - فرہنگ میں " پنگھٹ ، پانی کی جگہ " غلط لکھا ہے -

صفحہ ۲۵۳- ہلاس = بمعنی خوشی - (جدید گجراتی میں اس کی خفیف سی شکل بدل گئی ہے -)

۲۶۰- فتنے کی جڑ = باعث فتنہ - خاص محاورہ اہل گجرات کا ہے -

ع رقیب روسیہ فتنہ کی جڑ ہے -

ص ۲٦ ڈاڑم اڈار - فرھنگ میں اسکو واو کے تحت میں واڑم لکھا ہے جو غلط ہے -

صفحہ ۳۰۸/۲۸۸ ھٹ چھٹا۔ ھٹ چھٹ - پھکیت - ولی سے

نظر کرتا ہے مجھ پر مار کج کر بھلا راوت سپاھی ھٹ چھٹا ہے

صفحہ ۲۸۸ساجانا۔ ادجان- (گجراتی لفظ ہے)

صفحہ ۳۲۳- ناٹھ گئے - بھاگ گئے - ٹھیٹ گجرات کا محاورہ ہے - (پنجابی میں ناٹھ کی جگہ نٹھ آتا ہے)

صفحہ ۳۵۲- کسبل - اصل میں یہ کسبن کی خرابی ہے ، بمعنی قحبہ - دیوان میں اس کو کسمل لکھا ہے - گجرات میں کسبی کوکسبن کہتے ھیں - ولی سے

یہ کسی سوں وفا نہ کی ہرگز بے وفا ہے مدام یہ کسمل

صفحہ ۳۳۵- کتّراں۔ کتوں کا یہ تلفظ خاص گجراتی ہے ، بلکہ عام طور پر کوّا بولتے ھیں -

صفحہ ۳۸۰- ھاٹ - دوکان - اس کی تصغیر ھٹی بھی آتی ہے - (پنجابی میں ھٹی مستعمل ہے)

صفحہ ۳۵۵- اوجھل۔ پردہ کے معنی میں خاص گجرات میں مستعمل ہے - ولی سے

دور کر مکھ اپرسوں یہ گھونگھٹ پاک بازاں سوں کیوں اتا اوجھل

اس لفظ کو فرھنگ میں چھوڑ دیا ہے -

صفحہ ۹(ضمیمہ) کاڑنا۔ نکالنا - جیسے جیب میں سے پیسے کاڑنا - خاص گجرات کا محاورہ ہے -

صفحہ ۳۱(ضمیمہ) چھند۔ مکرو فریب ، چالاکی -

صفحہ ۳۳(ضمیمہ) گھانے کا بیل۔ کولھو کا بیل - خاص گجراتی محاورہ ہے -

صفحہ ۳٦(ضمیمہ) ادھر۔ معلق - اصل سنسکرت میں اس کے معنی ھونٹ کے ھیں - جیو ادھر آ رھا ہے - یعنی جان معلق رکی ھوئی ہے -

صفحہ ۵۰ (ضمیمہ) لڑاھنا۔ ٹھیٹھ گجراتی محاورہ ہے ۔ اس کو لڑانا بھی بولتے ہیں ۔ اس کے

معنی فرہنگ میں نہیں بتائے گئے ۔ کسی چیز کو ہاتھوں پر اچھالنا ۔

جھلانا ۔ زیادہ ہاتھ ہلانے کو لڑانا کہتے ہیں ۔ ولی سے

چھبیلی چھب سوں درزن کا ہلانا ہاتھ ٹک دیکھو

یو کچھ سوتی نہیں لیکن مرے دل کو لڑاھاتی ہے

سلائی کے وقت ہاتھ کی حرکت کا ذکر ہے ۔

صفحہ ۵۱ (ضمیمہ) دیوی = چھوٹا چراغ - (پنجابی میں بھی جن کا تیں ہے)۔ ولی سے

نہ جنیں پر لگائے کیوں ٹیکا ماہ میں کام کیا ہے دیوی کا

یہ لفظ دکنی میں بھی استعمال ہوا ہے ۔ عشرتی سے

دیویاں سوں کنگران ایسے سنوارے کہ جیوں قوس قزح میانی ستارے

اس فہرست میں صرف وہی الفاظ دئیے گئے ہیں جو خاص گجرات میں مستعمل ہیں

ورنہ ایسے الفاظ کی ایک طویل فہرست دی جا سکتی ہے جو دکن و گجرات میں مشترک ہیں۔(۱)

مذکورہ بالا مواد کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ولی کا کلام گجراتی

اردو میں ہے نہ کہ اورنگ آبادی (دکنی) اردو میں ۔ لسانی شواھد سے قطع نظر کر بھی لیا

جائے تو یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ ایک شخص گجرات میں ہی پیدا ہو، وہیں تعلیم حاصل کرے

اور وہیں پیوند زمین ہو، اور جو زبان وہ استعمال کرے وہ گوجری (گجراتی اردو) کی بجائے

اورنگ آبادی (دکنی) اردو ہو ۔

---

(۱) مصنف ۔ علی گڑھ (مقالہ ولی گجراتی)۔ صفحہ ۱۲۵ تا ۱۲۸۔

چھٹا باب :

کلام ولی کا لسانی جائزہ (غیر دکنی عناصر)

ولی کی زبان پر السنۂ شمالی ہند کے اثرات :

صرف زندہ زبان ہی زندہ انسانوں کا ساتھ دے سکتی ہے اور اس کی زندگی کی علامت بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ جن انسانوں میں رہے انہی انسانوں کی طرح زندگی کے سرد و گرم سے گذرے اور موت و حیات میں برابر کی شریک رہے - یہی وجہ ہے کہ جن زبانوں نے انسان کا ساتھ چھوڑ دیا وہ پھر قدیم تاریخ و تذکرہ کا عنوان بن کر وہ رہ گئیں -

زبان کے معیار اور اس کی جانچ پرکھ بھی اسی زمانے کے لحاظ سے ہونی چاہیے جس میں وہ مروج رہی ہے جو نقاد یا محقق اپنے دور میں ماضی کے شہپاروں یا اساتذۂ قدیم پر نظر غلط ڈالتے ہیں وہ تنقید و تحقیق کے صحیح معیار سے بھٹک جاتے ہیں بالفاظ دیگر وہ ایک ایسی غلطی کا ارتکاب کرتے ہیں جو انہیں صحیح ادیبوں اور شاعروں کی نظر سے گرا دیتی ہے اور تاریخ ادب ان کے اس جرم کو کبھی معاف نہیں کرتی - ولی کی زبان پر بھی بعض لوگوں نے اسی نقطۂ نظر سے تنقید کی ہے جو اصول تنقید کے بالکل منافی ہے -

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ ساتویں صدی ہجری کے آخر تک دکن پر دھلی کی زبان کا کوئی اثر نہیں تھا اور نہ اس زمانے میں دھلی اور شمالی ہند کے تمدن اور معاشرت کا پرتو نظر آتا ہے - ۶۹۳ھ میں جب علاؤ الدین خلجی نے دیوگیر پر چڑھائی کی اور اس کے سپہ سالار ملک کافور نے ۷۰۹ھ میں دکن کے مشرقی علاقوں پر یلغار کی تو اس نے تین سال کی پیہم جدوجہد سے دکن کے کئی رجواڑوں کو دھلی کا باجگزار بنا دیا۔ یہی سبب تھا کہ دیوگیر سلطنت دھلی کے ایک مرکز کی حیثیت اختیار کر گیا۔

پروفیسر محمود شیرانی لکھتے ھیں :-

" یہ غیاث الدین کا فرزند محمد تغلق (۷۵۲ھ) ھے جو دھلی کی زبان کو دولت آباد پہنچاتا ھے - محمد تغلق کو عالمگیر کی طرح دکن سے بے حد شغف تھا - شہزادگی کے زمانہ میں بچشم خود دیکھ آیا تھا - ورنگل اس نے دوبارہ فتح کیا - دولت آباد کے قدرتی استحکام نے اس کے دل پر بے حد اثر ڈالا - یہ شہر اس کے نزدیک دارالسلطنت ھند کے لئے زیادہ مناسب اور مرکزی تھا - وھاں سے دھلی، گجرات، سنگانوں، ستار گاوں، تلنگانہ، معبر، دھور سمدر اور کنپلہ وغیرہ ایک ھی مسافت پر آ جاتے تھے - اس لئے ۷۲۸ھ میں ایک صبح اس نے یہ اعلان کر دیا کہ رعایائے دھلی مع ان قصبات کے لوگوں کے جو دھلی سے چار چار کوس کے اندر واقع تھے تمام و کمال امیر و غریب، پیر و جوان مع زن و بچہ کنیز و غلام دولت آباد کی طرف کوچ کریں - شہر و نواحی کو یہ ھوشربا حکم ملا اور حکم کے ملتے ھی اس کی تعمیل شروع ھوگئی - شاھی فرمان اس قدر سخت تھا کہ شہر و قصبہ کے انسان بلی کتے تک فراموش نہیں ھوئے تھے - ان ایام میں دھلی کے گرد و اطراف میں بے حد قریات، قصبات آباد تھے - لوگ اپنی زمینیں، جائداد اور آباد گھر چھوڑ کر تعمیل فرمان میں روانہ دکن ھوئے - سلطنت نے مسافروں کی سہولت کے لئے کسی قدر انتظام بھی کیا - اور زاد راہ بھی محتاجوں اور بے استطاعتوں کو ملا لیکن دھلی کی آرام طلب اور خانہ دوست رعیت کو یہ سفر راس نہ آیا - اور بہت سے راستہ میں تلف ھوگئے - چند سال کے بعد سلطان نے فرمان عام جاری کر دیا کہ جس کا جی چاھے دولت آباد میں رھے - اس حکم پر بعض صاحب استطاعت واپس چلے گئے لیکن ایک بڑا حصہ ھشواڑی میں ھی رہ پڑا اور آباد ھوگیا - اس طرح دھلی کی زبان

دکن پہنچ گئی۔" (۱)

امیران صدہ محمد تغلق کے آخری دور میں خودسر ہوگئے اور دکن بغاوت کی لپیٹ میں آ کر دھلی سے پھر کٹ گیا۔ پیشتر اس کے کہ تغلق باغیوں کو کچلتا موت نے اسے گھیر لیا۔ مگر خوش قسمتی سے محمد تغلق کے بعد جو سلطنت دکن میں قائم ہوئی وہ بہمنی سلطنت تھی جس کا بانی دھلی کا ایک افغان سردار حسن بہمنی تھا۔ چنانچہ دھلی کی زبان سلاطین بہمنی کی درباری و سرکاری زبان قرار پائی۔ جب کرناٹک، تلنگانہ، بیجانگر اور گولکنڈہ بہمنیوں کے زیر نگیں آ گیا تو آھستہ آھستہ یہ زبان ان علاقوں میں بھی پھیلتی رہی۔ حتیٰ کہ سلاطین بہمنی کے دوصد سالہ دور حکومت میں یہ زبان دکن کے کونے کونے میں پھیل گئی ۔اس کے برعکس مقامی بولیاں دبتی چلی گئیں۔ کم از کم دارالخلافہ گلبرگہ میں یہ مقامی بولیاں اردو سے شکست فاش کھاتی ہوئی ملتی ھیں ۔

۸۱۵ھ میں جب سید محمد گیسودراز گلبرگہ تشریف لے جاتے ھیں، اس وقت اطراف و اکناف میں دھلی کی زبان بولی جا رہی تھی مگر اس نے کچھ نہ کچھ اثر دراوڑی کا بھی قبول کر لیا تھا جو ایک فطری بات تھی۔ یہ ایک مسلمہ امر ھے کہ جو زبان بھی اپنے مرکز سے جس قدر دور پہنچتی جاتی ھے اس میں اسی رفتار سے تغیرات ہوتے چلے جاتے ھیں۔ یہ تغیرات صرف بعد مکانی کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں جغرافیائی اور تمدنی و معاشرتی اثرات بھی کارفرما ہوتے ھیں ۔

جس حصہ دکن میں دولت آباد واقع ھے وہ اصل میں مرہٹہ واڑی علاقہ تھا اور وہاں جو زبان عوام میں بولی جاتی تھی وہ بھی آریائی زبان کی ایک شاخ تھی جس کا تعلق شمالی ھند کی بولیوں سے تھا۔ علاوہ ازیں آئے دن عوام اور عمال حکومت کی آمد و رفت سے تبدیلی الفاظ ہی نہیں لہجہ تک مسافروں کے ساتھ سفر کرتا تھا اور لسانی روابط تازہ ہوتے رہتے تھے۔ مرہٹی

---

(۱) پنجاب میں اردو۔ شائع کردہ انجمن ترقی اردو۔ اسلامیہ کالج لاھور۔ ۱۹۲۸ء۔ صفحہ ۳۴۵

کے علاوہ اردو پر آریائی زبان کی ایک اور شاخ بھی اثر انداز ہوئی جسے گجراتی کہا جاتا ہے۔

بہ این حالات دسویں صدی ہجری کے اواخر تک دکن میں دکنی یا قدیم اردو کی دو صورتیں ہوگئیں، ایک تو وہ زبان جو دولت آباد کے باہر دراوڑی علاقوں میں بولی جاتی تھی اور دوسری وہ جو دولت آباد اور اس سے ملحقہ علاقوں کے روزمرہ اور کاروبار حیات میں رائج تھی۔

گیارھویں صدی کے اوائل میں مغلوں نے دکن کا رخ کیا اور مرکز کے لئے دولت آباد کو ہی منتخب کیا۔ اورنگ زیب نے دولت آباد سے چودہ میل ہٹ کر اور بقول برہٹر چارکوس یعنی آٹھ میل کے فاصلے پر اورنگ آباد آباد کیا۔ اور یہاں اردو کے لئے فضا اور سازگار ہوگئی، اور اورنگ آبادیوں نے دھلی کی اس زبان کو بلا اکراہ قبول کرلیا۔ یہی وہ زبان ہے جو کچھ تبدیلیوں کے ساتھ ولی کے یہاں ملتی ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ جب ولی کا کلام دھلی پہنچا تو یہاں کے شعراء نے اسے صرف سراہا ہی نہیں بلکہ اس کی تقلید کی۔

زبان کے اس امتیاز کو تیرھویں صدی ہجری کے اوائل کا ایک معروف اورنگ آبادی مصنف اپنی تصنیف "چراغ ابدی" (مرقومہ ۱۲۲۱ھ) کے دیباچے میں اس طرح واضح کرتا ہے :-

"اگرچہ بعض عزیزوں نے زبان دکھنی ھندی آمیز میں تفسیر جز آخر کی لکھی ہے لیکن بہ سبب الفاظ دکھنی لطف زبان ھندی کا پورا نہیں پاتا اور دل یاروں کا واسطے مطالعہ اوس کے رغبت کم لاتا۔ اس واسطے خاطر قاصر میں اس فقیر کی آیا کہ تفسیر جز آخر کی زبان ھندی میں کہ بالفعل اورنگ آباد کے لوگوں کا محاورہ ہے، لکھے ---- کہ عوام اس سے باوجود قلت بضاعت کے فائدہ تمام اٹھاویں۔" (۱)

مندرجہ بالا تحریر سے ثابت ہے کہ اورنگ آبادی عوام کی زبان دکنی سے اس قدر جدا اور دلّی کی زبان سے اس قدر نزدیک تھی کہ اورنگ آباد کے باشندے بھی دکنی میں ایک اجنبیت

---

(۱) بحوالہ رسالہ اردو۔ اورنگ آباد۔ بابت ۱۹۳۷ع (مضمون : "پرانی اردو میں قرآن شریف کے ترجمے از ڈاکٹر عبدالحق) جلد ۱۔ صفحہ ۳۲-

اور غیریت محسوس کرتے تھے ۔ اورنگ آبادی اور دکنی کے اس فرق کے باوجود یہ ایک حقیقت ہے کہ اورنگ آبادی پر ایک حد تک دکنی کا اثر ہے اور دکنی بھی دلّی کی زبان کے اثر سے خالی نہیں

اب ولی کی زبان کا اس طرح جائزہ لینا ہوگا کہ ان اجزائے زبان سے بحث کی جائے جو ولی کی زبان اور دہلی کے ان شاعروں کے یہاں مشترک مستعمل ہیں اور جو ولی کے ہم عصر یا قریب عصر ہیں ۔ مثلاً جعفر زٹلی ، فائز دہلوی ، حاتم ، میر تقی میر ، مرزا رفیع سودا ، درد وغیرہ

لفظ :
=======

بوجھنا (پہچاننا سمجھنا) ، بولنا (" کہنا " کی جگہ) ، ہوت (ہوا) ، پی ، پیو ، سجن موہن (محبوب کے لیے) ، پہونا (پہنا) ، تجھ ، مجھ (تیرا ، میرا) ، جیو (جی) ، لگ (تلک) نین ، نَین (آنکھ) ستی ، ستیں (سے) ، کنے (پاس) ، نپٹ ، نپٹھ (بالکل ، سراسر) ۔ یہ اور اس طرح کے بہت سے لفظ شاعروں کے کلام کے علاوہ دلّی ، پنجاب ، صوبۂ متحدہ اور بہار میں اب تک بولے جاتے ہیں ۔ یہ الگ بات ہے کہ زمانی و مکانی فاصلوں سے تھوڑی تھوڑی تبدیلیاں واقع ہوگئی ہیں ۔ کہیں لفظ میں سے حرف علت کم ہو کر ایک ہی حرکت رہ جاتی ہے یا حرکت کھنچ کر حرف علت ہو جاتا ہے مثلاً اپر (اوپر) دکھو (دیکھو) لاگا (لگا) لوہو (لہو) اودھر (ادھر) ایدھر (ادھر) جیدھر (جدھر) وغیرہ اسی طرح تشدید کی نفی یا اضافہ مثلاً اتنا سے (اتا) اور اتّا سے اتا ۔ اسی طرح بات سے بتا وغیرہ یہ صورتیں دہلی کے مستند شعرائے قدیم کے یہاں یکساں مل جاتی ہیں ۔

اسی طرح شعرائے قدیم کے یہاں نون غنہ کا استعمال زیادہ تھا ۔ لوگ فارسی الفاظ میں بھی نون غنہ کا اضافہ کر دیتے تھے جیسے کوچہ کو کونچہ ۔ پیچ کو پینچ اور پاچہ کو پانچہ تو کو توں اور کو کو کوں ، سے کو سیں ، یے کو ییں ، سدا کو سداں ، دیکھنا کو دیکھناں وغیرہ ۔

ہائے ملفوظ ، تخصیص کے ساتھ دلی اور پچھمی علاقوں میں اکثر ایک مخلوط ی یا ہمزہ سے بدلتی رہی ہے مثال کے طور پر بہت کی جگہ بوت ، کہتا کی جگہ کیتا ، کہیں کی جگہ کئیں ،

بھیتھ " کنیں" یا "کِنی" اور " وِنی" اور " نِنی " عام طور پر سنا جاتا ہے ۔ لکھاوٹ میں اگر ایک صورت کی ترجمانی نہیں ہوتی یا نہیں ہو سکتی، تو وہ صورت زبان سے مٹ نہیں جاتی۔ ملسفوظ ہ کہیں حذف ہو جاتی ہے، جیسے " گھبراھٹ " سے " گھبراٹ " کہیں مخلوط ہو جاتی ہے، جیسے " وہاں " سے " واں " ، " یہاں " سے " یاں "۔(٭) کہیں مخلوط ھ اپنی جگہ بدل لیتی ہے، جیسے " گڑھنا" (گھڑنا) بعضے لفظوں میں ان دونوں کا قلب اور ابدال ایک ساتھ ہوا ہے جیسے " پہچان" اور " پچھان"، " پہونچا" اور " پونچھا"۔ لفظ کے بیچ یا آخر میں مخلوط ھ اکثر جاتی رہتی ہے ۔ لیکن اس دور میں ان الفاظ میں بڑا فرق ہوگیا ہے۔ پہونچا کو پہنچا بمعنی رسا ہوا یا پہنچ گیا اکثر دیکھنے میں آتا ہے لیکن اس " پہنچا " میں اور ہاتھ کے اس اگلے حصے میں جیسے " پہنچا" بمعنی ساعد کہا جاتا ہے کوئی فرق معلوم نہیں ہوتا اس لئے بعض ادیبوں کا خیال ہے کہ پہونچا کو پہنچا نہیں لکھنا چاہیے ۔

بعض الفاظ کے بیچ یا آخر سے مخلوط ھ محذوف ہو جاتی ہے جیسے بھوک (بھوکھ)۔ تڑپ (تڑپھ)۔ دھوکا (دھوکھا) سانبا (سانبھا)۔ مانجنا (مانجھنا)۔ بھکاری (بھکھاری) وغیرہ وغیرہ۔

جنس یا تذکیر و تانیث :

جنس یا تذکیر و تانیث کا اختلاف ہر زمانہ اور ہر دور میں رہا ہے کیونکہ اردو میں مختلف زبانوں کے الفاظ شامل ہیں اس لئے مختلف الفاظ میں جنس کے مختلف تصورات ملتے ہیں۔ ایک شاعر ایک ہی چیز کو کبھی مذکر باندھتا ہے ، کبھی مونث ۔ جب کوئی کسی زبان کا نیا لفظ اس زبان میں داخل ہوتا ہے تو اگر اس میں بنیادی طور پر تذکیر و تانیث نہ ہو تو برسوں اس کی تذکیر و تانیث کا مسئلہ حل نہیں ہوتا ۔ چنانچہ کئی الفاظ و اسماء ایسے ہیں کہ آج تک ان کی جنس کا فیصلہ نہیں ہوسکا اور جن کی جنس کا فیصلہ نہیں ہوا ان کی جمع کسی

(٭) لیکن یہ کلیہ " کہاں " پر آکر ٹوٹ جاتا ہے ۔ (مولف)

صورت بھی گڑ بڑ میں ہے ۔ چنانچہ اردو زبان میں بہت سے الفاظ کی جنس اور عدد دونوں آج تک تذبذب میں چلے آ رہے ہیں۔ ولی کے زمانے میں بھی لوگوں نے اس مسئلہ پر کوئی خاص توجہ نہیں دی اور اس کے بعد بھی جوں کا توں رہا۔ خود ولی نے بھی ایک ہی لفظ کو کہیں مونث باندھا ہے اور کہیں مذکر۔

صرف و نحو میں بھی ولی کے یہاں اکثر و بیشتر وہی ترکیبیں ملتی ہیں جو شمالی ہند کی قدیم اردو میں چلی آ رہی تھیں جیسے " نے " کا استعمال کبھی کرنا کبھی نہ کرنا ، اور کبھی کا استعمال آج کل کے استعمال سے بالکل مختلف ہوتایا اضافی ترکیب میں کا ، کے، کی ، کا مقدر رکھنا۔

بعض جگہ لوگوں نے املا کو بھی زبان خیال کر لیا حالانکہ یہ زبان نہیں بلکہ زبان کے الفاظ کی تصویر کشی ہے اور یہ کبھی کامیاب ہوتی ہے اور کبھی ناقص رہ جاتی ہے۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ املا کے اصول کیسے ہی مضبوط اور مستحکم کیوں نہ ہوں ، اظہار زبان سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے اور لہجہ کی نزاکت کے مختلف پہلو اور آواز کے بے شمار اتار چڑھاؤ اصولی اظہار میں مفید نہیں ہوا کرتے ۔ مثلاً لفظ " کوئی " کو ہم کئی طرح ادا کرتے ہیں ۔ کہیں یہ فعلن کے وزن پر آتا ہے ، کہیں فعل کے وزن پر، اور کہیں فع کو، کے، کا ، کی ، سے،وغیرہ کہیں فع کے وزن پر کبھی صرف ایک حرکت کے برابر کر دیتے ہیں۔ ایسا ہی کچھ حال کہیں اور نہیں کا ہے یعنی کہیں یہ فعل کے وزن پر آتا ہے اور کبھی ہ کو گرا کے فع کے وزن پر بولتے ہیں۔ یہ صورتیں زیادہ تر اشعار ہی میں پائی جاتی ہیں۔ سچ پوچھئے تو املا محض لفظوں کی ادائی کو یکساں صورت دینے کے لئے ایک کوشش ہے کہ یہ اصول آخری دور کے شعراً نے تلفظ کو رسم کتابت کے تابع کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن تلفظ کے لہجے کا اور زبان کے اتار چڑھاؤ کا رسم کتابت سے ابھی احاطہ نہیں ہوسکا۔ غالباً ابھی ہماری اردو زبان میں اعراب و حروف کی تشنگی باقی ہے۔ ہر دور میں ہمیں کچھ خاص اُلجھیں ملتی ہیں جن میں ایک یہ بھی ہے کہ لفظ " کیونکر " کو لیجئے ۔ لفظ کر کا متبادل ہے " کے " لہذا کیونکر کا بدل " کیوں کے " بنایا گیا۔ اسی طرح جیسے " آکر "، " جا کر " کی جگہ " آ کے "، " جا کے " بھی استعمال کرتے ہیں ۔ قدیم ایام میں یہی اپچ تھی

ایک لفظ تھا " کیونکہ " جس کا پہلا ٹکڑا ھندی اور دوسرا فارسی ہے ۔ اس کا متبادل
ہے " کس لئے کہ " یا " اس لئے کہ " ۔ بھلا فارسی " کہ " کو ھندی " کیے " سے جو " کر " کا
قائمقام ہے کیا علاقہ ہے ؟ لیکن اصرار ہے کہ " کیونکے " کی جگہ کیونکہ لکھا جائے اس لئے کہ قدماء
کی نظر میں کیونکےغلط ہے ۔

اس میں شک نہیں کہ لفظ " کیونکہ " اب رائج ہو گیا ہے اور سب اسی طرح لکھتے
ہیں لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ " کیونکے " میں کیا قباحت تھی جب کہ آج بھی بولنے میں " کیونکے "
ہی آتا ہے مگر کتابت " کیونکہ " ہے یا مظہرالعجائب !!۔

ایک اعتراض ولی اور قدیم شعرا پر یہ کیا جاتا ہے کہ عربی، فارسی لفظوں کو جن کے
درمیانی حرف پر جزم ہے انہیں متحرک کر دیا گیا ہے جیسے شہر اور مہربان ہ کے زبر سے ، اور
" طبع " اور " شمع " کو ب اور م کے زبر سے لکھا ہے اور اسی طرح " ثلث " کو لام کی حرکت سے
حالانکہ " شمع " کا میم ساکن اور مفتوح دونوں طرح صحیح ہے اور " ثلث " کو لام کی حرکت سے
حالانکہ " شمع " کا میم ساکن اور مفتوح دونوں طرح صحیح ہے اور " ثلث " کا لام ساکن بھی
درست ہے اور مضموم بھی۔ " خط ثلث " کو عربی میں " الخط ثلثی " لام کے ضمّہ سے کہتے ہیں ۔
اب رہے وہ لفظ جو واقعی عربی یا فارسی لغت میں درمیانی حرف کے جزم ہی سے ہیں سو ان کو
بھی اکثر حرکت کے ساتھ لکھتے اور بولتے ہیں ۔ اور ان میں ذکر ، فکر، مہر، تخت، بخت اور
شہر وغیرہ شامل ہیں ۔ اور پھر سید انشا نے تو فیصلہ ہی کر دیا ہے کہ اردو میں کسی بھی
زبان کا لفظ ہو جس طرح رائج ہوگیا اسی طرح درست ہے ۔ لہذا اسی نوعیت کے اعتراضات جو
ولی پر کئے جاتے ہیں نقش برآب ہیں۔ دور جدید کے پیمانے سے عہد ولی کے ادب کو ناپنا کسی
صورت درست نہیں۔ ولی کے برسوں بعد بعض فصحائے زبان نے مختلف لسانیاتی قوانین تراشے جن
میں ایک یہ بھی ہے کہ لفظ جس زبان کا ہو وہ اسی زبان کے تلفظ کے تحت ادا کیا جائے ۔ لیکن
لطف کی بات یہ ہے کہ خود ایرانیوں نے عربی الفاظ میں بہت تصرف کر لئے تھے اور جب کہ عربی
زبان بھی ہم تک انہی لوگوں کے واسطے سے پہنچی ۔ چنانچہ جب فارسی عربی الفاظ اردو زبان

میں داخل ہوئے تو اس نے انہیں اپنے جبڑے پر کھینچا، دو چار قاریوں کے سوا کون ہے جو " ح " اور " ع " کو حلق کی مخصوص گہرائی سے ادا کرنے پر قادر ہے۔ اور ذ، ز، ض، ظ یا ث، س، ص میں صوتی امتیاز کرنے کا اہل ہے ۔ آج تک عربی کتابوں کے دیباچے اور مقدمے اسی طرح شروع ہوتے ہیں :۔

" پاک ہے وہ ذات جس نے عربوں کو ض کا تلفظ ادا کرنے کی طاقت عطا کی"

دور کیوں جائیں شعرائے اردو کے یہاں الفاظ کی ادائی اسی صورت سے ہوتی تھی جو ہندی عوام کی زبانوں پر چڑھے ہوئے تھے ۔ ناصر علی سرہندی جو فارسی کا مسلّم شاعر تھا، جب اردو کلام کہتا ہے تو " حیران " کو " ی " کی تخفیف سے " حران " لکھتا ہے ۔ اسی طرح بیچارہ کو بچارہ اور مصر کو صاد کے زبر سے مصر ۔ شرح ملا کو شرح ملان اور درس کو " ر " کے زبر سے درس باندھتا اور فکر اور مکر کو اثر اور سفر کا قافیہ کرتا ہے ۔ ع

بت فرنگی بہ قتل ہمنا رکھے جو برچھی جیبں دمادم (۱)

اب صاف ظاہر ہے کہ ہمنا اور تمنا دکنی کی مخصوص بولی تھی اور ہندی لفظ کو فارسی ترکیب میں لانا غلط خیال کیا جاتا تھا۔

بالکل اسی طرح کا ایک اور وسوسہ بھی ہے کہ مجہول اور معروف و یا ی کا یا ز کو ض کا اور س کو ص کا قافیہ کرنا بالعموم دکنی شعرا کی سادگی یا بے راہروی سمجھا جاتا ہے لیکن ان کا یہی اجتہاد اس دور جدید میں مستحسن سمجھا جا رہا ہے ۔ چنانچہ حالی اور دیگر شعرائے متاخرین اسی خیال کی تائید کر کے اپنی وسیع النظری کا ثبوت دیتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ ث، س، ص اور ذ، ز، ض، ظ وغیرہ کو صوتی اعتبار سے قافیہ کیا جا سکتا ہے کیونکہ ان حروف کو صحت و قرأت سے ادا کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ۔

معروف اور مجہول کا قافیہ فارسی کے اساتذہ کے یہاں بکثرت دیکھنے میں آتا ہے اور

---

(۱) بحوالہ پنجاب میں اردو ۔ صفحہ ۳۱۔

بعض اردو کے مستند شعراء نے بھی بے تکلف استعمال کیا ہے -

ہم مخرج بلکہ قریب المخرج حرفوں کے قافیہ کرنے کا یہ عالم ہے کہ فردوسی نے " وحی " کا قافیہ " دہی " اور " صباحی " کا قافیہ " ماہی " ، " عدل " کا " فضل " اور " کسب " کا " اسپ " روا رکھا ہے - اسی طرح کاتبی نے " اصل " " وصل " کا قافیہ کیا ہے اور ظہوری نے " خراط " کو " خراد " کا ہم قافیہ سمجھا اور " دہاد " کے قافیے میں استعمال کیا -

غور کیجئے کہ جب ان اساتذہ فن کا یہ حال ہے تو ولی نے میں اردو کے تلفظ کے مطابق اگر " تسبیح " کو " تسبی " باندھ دیا تو کونسی زیادتی کر دی - اور اسی طرح " ز " اور " ض " کا قافیہ کیا تو آخر کونسی بدعت کا ارتکاب کیا جب کہ یہ تمام صورتیں شمالی ہند کے شعرائے مابعد کے یہاں بھی بکثرت ملتی ہیں -

شمالی ہند کے شعراء میں سے جن جن کا کلام خاصی مقدار میں ملتا ہے وہ سب ولی کے بعد کے لوگ ہیں - ولی کے ہمعصروں یا اس سے پہلے شعراء کا کلام ہمیں ابھی تک حسب ضرورت دستیاب نہیں ہوا اس لئے یہ معلوم کرنا بہت مشکل ہے کہ اس وقت کون کون سے الفاظ رائج تھے اور کون کون سی تراکیب مستعمل تھیں - مواد کے اس فقدان سے یہ طے کرنا بھی آسان کام نہیں کہ جو الفاظ ہم ولی یا دیگر اورنگ آبادی اور دکنی شعراء کے یہاں پاتے ہیں وہ الفاظ شمالی ہند کی زبانوں میں بھی مستعمل تھے یا نہیں ، قطع نظر اس کے کہ وہ بعد کے زمانہ میں زبان سے محو ہوگئے اور جنوبی ہند میں باقی رہ گئے - امکان یہ بھی ہے کہ وہ الفاظ شمالی ہند کی زبانوں میں سرے سے ہی نہ ہوں اور وہ خالصتاً صوبہ دکن کی پیداوار ہوں -

آئندہ جب ہم دکنی زبان کی خصوصیات اور اس کے صرف و نحو کا تفصیل سے جائزہ لیں گے اسی وقت ان امور پر فیصلہ کن اور نتیجہ خیز بحث ہو سکے گی- مگر ہم اس بحث کو سرے سے نظر انداز بھی نہیں کرنا چاہتے بلکہ ان اجزاء سے مختصر طور پر بحث کر لینا مناسب خیال کرتے ہیں -

(۱) حرفوں کے بدل جانے سے لفظوں میں تغیر :

(الف) مندرجہ بالا سطور میں ہ اور ھ کے حذف ، قلب اور ابدال سے متعلق بحث ہو چکی ہے
"دکن کی خصوصیت یہاں بھی وہی ہے کہ تغیر میں تعمیم زیادہ ہوگئی" ہے -
" سوکھا " کو " سکا " اور " باہر " کو "بھار" بولتے ہیں -" آنکھاں " کو
" ہانکاں " - " انکھیاں " کو " ہنکھیاں " بولتے ہیں (گو کہ کتابت اس
طرح نہیں کی جاتی)-

(ب) ٹ - ڈ - ڑ میں سے اگر دو حرف یا ایک ہی حرف دوبارہ کسی لفظ میں آئے تو پہلا
ٹ کے بجائے ت ، ڈ کے بجائے د ہو جائے گا :-
" توٹ گیا " یا " تٹ گیا " (ٹوٹ گیا)- ، دھڈا (ڈھڈا)- "تکڑا "
(ٹکڑا)- ، " داڑھا " (ڈاڑھا)-، گیڑ " (ڈیڑھ)-، گیڑی" (ڈیوڑھی)،
" تھاٹ " (ٹھاٹ)-، " تھٹ " (ٹھٹ) -

(ج) حرف حصر یعنی "ہی " کی ہ حذف ہو جاتی ہے جیسے تسی (تمہی)- مگر ایسی
صورتوں میں چ یا چہ لگاتے ہیں :-
" وہچ" (وہ ہی)- " تمیچ " (تم ہی)- یہ چ یا موقوف ہوتی ہے یا
مکسور اور کتابت میں اس کا مکسور ہونا ہ سے ظاہر کیا جاتا ہے - اس کو ھ
(مخلوط) قرار دینا درست نہیں یعنی چھ نہیں ہے - یہ لاحقہ غالباً
گجراتی زبان سے دکن کی بولی میں آیا ہے - سنسکرت میں چ بطور لاحقہ
کے آتی ہے مگر دو حصہ کے بجائے ترقی کا حرف ہے یعنی " بھی " کے معنی
دیتی ہے - اور دکن میں " بھی " (تلفظ " بی ") بالکل اسی طرح استعمال
ہوتا ہے جیسے سنسکرت میں چ لاحقہ ، یعنی دو اسموں کے بیچ میں چ آتی
ہے - دکن میں کہیں گے - " ماں بی بچہ " یعنی (ماں اور بچہ) یا
(ماں بھی بچہ بھی)- عجب نہیں کہ گجراتی اور دکنی میں یہ چ سنسکرت

سے آئی ہو مگر معنی بدل کر بجائے حصر کے ترقی کے ہوگئے -

(۲) اردو والوں کا دستور ہے کہ لفظ کے بیچ یا آخر میں "یا" ہو تو ی کو الف سے مخلوط کر دیتے ہیں - جیسے ہندی " پ یار " - " پ یاس " - " دھیان " سے " پیار " - " پیاس "- " دھیان "- فارسی " پ یاز " اور " م یان " سے " پیاز " اور " میان "- عربی " خ یال " سے " خیال " - دکن میں یہ تصرف بہت عام ہو گیا - اسم سے گزر کر فعل کے صیغوں تک پر اس کا عمل ہوا :-

چلیا ، لکھیا ، کھلیا ، ملیا وغیرہ -

(۳) "ان" لگا کر جمع بنتی ہے (اسم چاہے مذکر ہو چاہے مونث) اور یہ پنجاب - پانی پت ، سہارنپور وغیرہ میں عام ہے اور دکن میں بہت ہی عام :-

بات - باتاں ، تروار - ترواراں ، ہات (ہاتھ)- ہاتاں ، بادو - بادواں ، بچ - بچاں ، آنکھ - انکھاں ، جورو - جورواں ، ابرو - ابرواں وغیرہ -

(الف) واحد مونث الف پر ختم ہوتا ہو ، تو ایک ی (ملفوظ) بڑھا کر ان لگائیں گے:-

ادا - ادایاں ، دعایاں ، دوایاں - یہ ی کبھی مخلوط نہیں بولی جاتی -

(ب) اگر واحد مونث یا مذکر ی (معروف) پر ختم ہوتا ہو تو ان لگنے سے وہ ی مخلوط ہو جائے گی :-

انکھی - انکھیاں ، پشانی (پیشانی) پشانیاں ، تسبی - تسبیاں ، چھری - چھریاں ، چھتری - چھتریاں ، برچھی - برچھیاں ، موتی - موتیاں ، درزی - درزیاں ، مالی - مالیاں ، گھوڑی ، گھوڑیاں -

اگر واحد ی (یاصی) یا ہی پر ختم ہو تو جمع میں ہ ع ہ حذف ہو کر ی ملفوظ ہو جاتی ہے :-

بھائی - بھایاں ، رباعی - ربایاں (کتابت رباعیاں)- سپاہی (تلفظ:سپاہی) سپاہیاں (تلفظ سپائیاں)-

(ج) الف پر ختم ہونے والے مذکر لفظوں کی جمع قائم حالت میں تو الف کو ے مجہول کر کے بنتی ہے جیسے بکرا اور گھوڑا سے " بکرے " اور گھوڑے - محرف حالت میں " بکریاں کو " اور " گھوڑیاں سے " وغیرہ - اس طرح محرف حالت میں مونث مذکر میں گویا فرق ہی نہیں رہتا اور سیاق عبارت سے تانیث و تذکیر میں امتیاز کرنا پڑتا ہے -" (۱)

(۳) نحوی خصوصیتوں کا ذکر سردست یہاں نہیں کیا جا رہا، اس کے لئے آئندہ اوراق میں تفصیلاً لکھا گیا ہے -

چاہیے تو یہ تھا کہ اب آگے ہی آگے جایا جائے مگر ہم ایک بار پھر پیچھے کسی طرف لوٹتے ہیں اور ایک بار پھر سوال اٹھاتے ہیں کہ ولی کی زبان کے پس منظر میں کونسی زبان مستو ہے - اور کیا وہ خالص دکنی اور دکنی کی زائیدہ زبان ہے یا اس کا شمالی ہند سے بھی کوئی تعلق ہے -

بظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ ولی کے یہاں جو زبان ملتی ہے اس کا شمالی ہند کی زبان سے کوئی تعلق نہیں اور اگر تھوڑا بہت ہے بھی تو وہ صرف اس کلام سے ہے جو ولی کا تیسرا اور آخری دور شاعری ہے جہاں ولی فارسی اور زبان دھلی کی طرف خاصا راغب دکھائی دیتا ہے - مگر حقیقت کچھ اس کے علاوہ بھی ہے جو ہمارے سامنے تھوڑی سی کاوش سے نکھر کر آسکتی ہے -

مستشرقین اور محققین زبان اردو آج تک اردو کی اصل کے ڈانڈے اپنی اپنی بساط اور علمی کاوش کے مطابق مختلف السنہ ہند سے ملاتے رہے - چنانچہ کبھی اردو کا تعلق دراوڑی سے بتایا گیا تو کبھی پالی سے ،کبھی سنسکرت سے تو کبھی برج بھاشا اور کھڑی بولی سے - حتیٰ

---

(۱) مقدمہ کلیات ولی - مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ھاشمی - مضمون از عبدالستار صدیقی - طبع انجمن ترقی اردو ہند (دھلی) - صفحہ ۲۸ تا ۳۰-

حافظ محمود شیرانی نے اپنی معرکتہ الآرا کتاب " پنجاب میں اردو " لکھ کر پنجابی زبان کو اردو کی اصل تسلیم کرا لیا ۔ بعد ازاں اردو لسانیات ایک قدم اور آگے بڑھی اور کچھ محققین[(۱)] نے

---

(۱) سب سے پہلے قدیم دکنی زبان کے مطالعہ کے ضمن میں پروفیسر ژول بلوک نے " بلیٹن اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز " (جلد ۵: صفحہ ۱۹۲۸–۳۰) (مضمون :ہند آریائی لسانیات کے بعض مسائل) میں یہ لکھا تھا :-

" اس میں شک نہیں کہ پنجاب پہلا صوبہ ہے جو مسلمانوں کے زیر اقتدار آیا ۔ اور عرصہ تک رہا ۔ اسی لیے پنجابی اور اردو کی مماثلت یاد رکھیے ۔ لیکن یہ ارتقاس کے مانع نہیں کہ ہندی لشکروں کے وہ لوگ جو پہلے پہل اپنی زبان کو دکن لے گئے پنجاب سے متعلق تھے بلکہ مشرقی پنجاب کے ضلع انبالہ اور شمالی دوآبہ سے تعلق رکھتے تھے ۔ مغربی روھیل کھنڈ کے متعلق میں تحقیق سے نہیں کہہ سکتا کیونکہ ان اضلاع کی اردو نما زبان شاید بعد کے اثرات کی پیداوار ہے ۔" (بحوالہ مقدمہ تاریخ زبان اردو) ۔

آگے چل کر پھر لکھتے ہیں :-

" لہذا میرے خیال میں مشرقی پنجاب کے اضلاع کی زبان لشکریوں کے ذریعے دکن تک پہنچی ہے جس نے مرور ایام سے شستہ ادبی زبان کی حیثیت اختیار کر لی ہے ۔"

(صفحہ ۴۲۹–۴۳۰ ، B.S.O.S. ۱۹۲۸–۱۹۳۰) ۔

ہریانی کی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر زور یوں رقمطراز ہیں :-

" یہاں ایک اور بات مدّنظر رکھنی چاہیے کہ اردو پر بانگرو یا ہریانی زبان کا بھی قابل لحاظ اثر ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زبان دھلی شمال مغرب میں انبالہ کے اطراف میں اس علاقہ میں بولی جاتی ہے جو پنجاب سے دھلی آتے ہوئے راستہ میں واقع ہے ۔ اور دھلی پر حملہ کرنے والوں یا وہاں کے حکمرانوں کے ہمراہ اسی علاقہ کے رہنے والے مہر و سپاہ کی حیثیت سے دھلی اور اس کے نواح میں آکر آباد ہوئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فاتح و مفتوح کے میل جول سے جو زبان بنتی چلی آ رہی تھی اس میں ہریانی عنصر بھی شامل ہوگیا ۔ (ہندوستانی لسانیات : حیدر آباد دکن ۱۹۳۲ء صفحہ ۹۰ ۔

اردو اور ہریانی پر اس طرح روشنی ڈالی کہ لوگ اردو اور پنجابی کے اس رشتے کو بھول گئے جو حافظ محمود شیرانی نے قائم کیا تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مسعود حسین صاحب نے اپنی مستند کتاب " مقدمہ تاریخ زبان اردو " میں اردو اور ہریانی کے متعلق جو مواد فراہم کیا ہے اور جو تعلق صرفی و نحوی اعتبار سے اردو اور ہریانی میں قائم کیا ہے اسے توڑنا ابھی دشوار دکھائی دیتا ہے ۔

دکنی یا قدیم اردو کے قدیم ترین نمونوں کا تجزیہ بیک نظر پتا دیتا ہے کہ یہ زبان دکن کی پیداوار نہیں بلکہ اس کے پودے کو شمالی ہند سے لا کر یہاں لگایا گیا ہے ۔ مستشرقین اور محققین اردو نے دکن میں اس زبان کی اشاعت عہد علاؤ الدین خلجی کی دکنی فتوحات(۱۲۹۵ء ۔ ۱۳۰۷ء) سے لگائی ہے ۔ شمالی ہند کی زبان کا دوسرا بڑا سیلاب دکن میں اس وقت آیا جب سلطان محمد تغلق نے دارالسلطنت دہلی سے اٹھا کر دکن (دولت آباد) میں قائم کیا۔ لیکن شمالی ہند اور دکن کے تعلقات کو علاؤ الدین خلجی تک محدود کرنا تاریخ سے بیگانگی کی دلیل ہے ۔ اس لیے کہ شمالی اور جنوبی ہند کی تہذیبی اور سیاسی رابطوں کا سلسلہ بہت قدیم ہے ۔ مستند اور معتبر تواریخ سے یہ امر ثابت ہے کہ چالوکیہ اور یادو خاندانوں کے عہد حکومت میں شمالی اور جنوبی ہند میں خاصے گہرے تعلقات تھے ۔ لیکن افسوس لسانی اثرات کے شواہد ہمیں اس قدر نہیں ملتے کہ اس سے کوئی ٹھوس نظریہ تشکیل دیا جا سکے۔ دکنی زبان کا آغاز " دکنی کا پدیہ اور گدیہ " کے مصنف شری رام شرما نے کادمبہ یا اور اپ بھرنش کے مصنفین کی تحریروں سے کیا ہے ۔ مگر ڈاکٹر سنیتی کمار چڑجی نے اس نظریہ کا دلائل و براہین کی روشنی میں ابطال کیا ہے ۔ چنانچہ اب لسانیاتی نقطۂ نظر سے ہم دکنی زبان کے قدیم ترین نمونے ان تحریروں کو قرار دیں گے جو خلجی یا تغلق یا زمانہ مابعد میں اردو رسم الخط میں دستیاب ہوئی ہیں ۔

اس امر کے تاریخی شواہد موجود ہیں کہ یہ جمنا پار کے جاٹ اور گوجر تھے جو زبان دہلوی کو دکن میں اپنے ساتھ لے گئے تھے ۔ یاد رہے کہ دہلی شہر چار بولیوں کے سنگم پر واقع

ہے یعنی جمنا پار ہریانی اور میواتی بولیاں بولی جاتی ہیں ، شمالی مشرق میں کھڑی بولی ۔
ہے اور جنوب میں برج بھاشا۔ ظاہر ہے کہ وقتاً فوقتاً ان تمام بولیوں کے اثرات اردو کے ارتقا میں معاون رہے ہوں گے ۔ دکنی محاورہ کے تجزیے سے یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ دکنی میں آگرہ کی برج کے اثرات نہیں پہنچے ۔ اور صرف سلاطین دہلی کے عہد کی قدیم اردو ہی وہاں پہنچی ہے ۔ اس کی سب سے بڑی دلیل صوفیاء اور اولیاء کے وہ اقوال و ملفوظات ہیں جو ہندی یا ہندوی میں ہیں مگر ان پر جاٹوں اور گوجروں کی زبان کا محاورہ غالب ہے ۔ یہی وہ لسانی سطح ہے جسو ہمیں دکنی میں بھی بعینہ دکھائی دیتی ہے ۔

غالباً پنجابی اور دکنی کے جدید روپ کو دیکھ کر پروفیسر شیرانی نے ہریانی پر توجہ نہیں کی ورنہ جو مقام انہوں نے پنجابی زبان کو دیا ، وہ یقیناً ہریانی کو دیتے ۔ اس لئے کہ تاریخی و لسانی شہادتیں ایسی موجود ہیں جن کی بنا پر یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ قدیم اردو کو ایک باقاعدہ زبان کی شکل دینے میں ہریانی کا جتنا بڑا ہاتھ ہے اتنا کسی دوسری زبان کا نہیں بعد ازاں اس نے کھڑی بولی سے بھی بہت کچھ کمایا اور جب مسلمانوں کا دارالسلطنت دہلی کی بجائے آگرہ بنا اور بھگتی تحریک کو مقبولیت حاصل ہوئی تو لامحالہ برج نے بھی شہرت حاصل کی چنانچہ سلاطین دہلی کے عہد کی قدیم اردو میں برج محاورہ کی نئی قلمیں لگیں ۔ زبان کی اس تراش خراش اور مشاطگی کا سلسلہ صرف دہلی اور آگرہ تک ہی محدود نہ تھا بلکہ لکھنؤ بھی اسی صف میں دکھائی دیتا ہے ۔ یہ وہ دور تھا جب برج اور اودھی کے مشترک لسانی عناصر " دلی وال " کے مقامی محاورہ پر فوقیت رکھتے تھے اور یہ برج اور اودھی آمیز اردو اپنے استناد کی بدولت خواص و عوام میں مقبول و مروّج ہوگئی تھی۔

اس بارے میں ہریانی اور اردو پر عمیق نظر رکھنے والے محقق جناب ڈاکٹر مسعود حسین صاحب لکھتے ہیں :۔

" ہمارے خیال میں مرہٹی اور گجراتی زبان کے بعض لسانی اثرات کو چھوڑ کر دکنی کے تمام غریب الفاظ کی توجیہہ نواح دہلی کی تین بولیوں

(ہریانی - کھڑی اور برج) سے کی جا سکتی ہے - جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ شمالی ہند میں زبان کے ارتقاء کی رفتار بہت تیز رہی ہے - اس کے برخلاف دکن میں اجنبی بولیوں کے ماحول میں یہ لسانی ارتقا بالکل رک سا جاتا ہے - یہی وجہ ہے کہ دکنی زبان میں الفاظ کی وہی شکلیں ملتی ہیں جو شمالی ہند میں آج سے دو سو برس پہلے رائج تھیں- یا جواب صرف گھریلو اور دیہاتی زبان میں پائی جاتی ہیں - جدید آریائی زبانوں کی تحقیق کےسلسلے میں محققین کی ایک عام غلطی یہ بھی رہی ہے کہ انہوں نے بعض بولیوں کو بعض علاقوں سے مخصوص کردیا ہے - اس قسم کے لسانی مغالطوں کا پول ہم شروع سے کھولتے آئے ہیں جیسا کہ نئی تحقیق سے اب یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ مہاشٹری پراکرت کا مہاراشٹر دیس سے کوئی تعلق نہیں ہے - بلکہ وہ شورسینی کی ایک نئی ترقی یافتہ شکل تھی - دراصل ہندوستان میں زبانیں، قبیلوں، سماج کے مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کی جماعتوں سے مخصوص رہی ہیں، ہر زمانہ میں دہلوی سماج کے مختلف طبقات میں مختلف بولیاں رائج رہی ہیں -" (۱)

ہمارا پہلا ماہر لسانیات اور لغت نگار خان آرزو جب زبان اہل اردو کا معیار متعین کرتا ہے تو اسے حسب ذیل زبانوں کے گورکھ دھندے پر نظر رکھنی پڑتی ہے :-

ہندی کتاب (سنسکرت) گوالیاری (برج) ہندی راجپوتی (راجستھانی) ہندی کشمیری (کشمیری) ہندی پنجاب (پنجابی) زبان مردم پنجاب - زبان اردو - زبان اکبر آباد (آگرہ) و شاہجہان آباد (دہلی)- اصطلاح شاہ جہان آباد و اہل اردو - ہندی فصحاء -

---

(۱) ہمارے صوفیاء ملتانی بھی بولتے تھے ، پنجابی بھی، ہریانی اور ہندوستانی اور برج بھاشا بھی(دیکھئیے اردو کی نشوو نما میں صوفیاء کرام کا کام : ڈاکٹر عبدالحق)

چنانچہ معیاری اردو کی تشکیل میں ان سب نے مختلف زبانوں نے ہاتھ بٹایا۔

تاریخی تحقیق سے جوں جوں مختلف علاقہ کی آبادیوں کی نقل و حرکت پر روشنی پڑے گی لسانی گتھیاں خود بخود حل ہوتی جائیں گی جس طرح آج دوآبہ کے راجپوت گھرانوں میں راجستھانی گیت رائج ہیں ممکن ہے کہ دکن میں بھی شمالی ہند کی ایک بولی نہ گئی بلکہ کئی بولیاں پہنچی ہوں جن کی آمیزش سے بعد کو وجہی اور قلی قطب شاہ کی معیاری دکنی مشکل ہوتی ہے ۔ لیکن یہ امر یقینی ہے کہ یہ تمام بولیاں نواح دہلی ہی سے تعلق رکھتی ہیں ۔ اس لیے اردو کی ابتدا اور ارتقا پر مزید کام کرنے کے لئے نواح دہلی ہی کی بولیوں کی جدید و قدیم شکلوں پر کام کرنے کی ضرورت ہے ۔ اس راہ میں یہ سنگ گراں حائل ہے کہ دہلی کے نواح کی بولیوں (ہریانی ، کھڑی اور میواتی) کے قدیم نمونے ناپید ہیں اور شاید اسی بناء پر محمود شیرانی اور ان کے تتبع میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور (۱) کھڑی بولی اور ہریانی کو فتح دہلی کے بعد کا ارتقا مانتے ہیں اور اس طرح چندر شرما گلیری کے اس قیاس کی تائید کرتے ہیں کہ بدیسی مسلمانوں نے آگرہ ، دہلی، سہارن پور ، میرٹھ کی پڑی بولی کو کھڑی بنا کر اپنے لشکر اور سماج کے مطابق بنا لیا (۲)۔ لیکن یہ قیاس ہند آریائی زبان پر ان تمام تحقیقاتی مواد کا بطلان پیش کرتا ہے جو شورسینی پراکرت اور اپ بھرنش کے بارے میں جمع ہو چکا ہے اور جس کی رو سے پنجابی کے ارتقا پر مدھیہ دیش کی زبان کی گہری چھاپ ہے ۔ پروفیسر شیرانی کی نظر اس لسانی مواد پر نہیں رہی ہے ۔

اردو کی ابتدا کے سلسلے میں تحقیق کی جو سمت اس تصنیف میں مقرر کی گئی ہے تمام تر نئے مواد سے اس کی تصدیق ہوتی ہے ۔ نواح دہلی کی بولیوں کے قدیم نمونے جوں جوں روشنی میں لائے جائیں گے ۔ یہ بات بھی واضح ہوتی چلی جائے گی کہ دکنی کا ماخذ یہی بولیاں ہیں ۔ دکن میں یہ بولیاں " زبان دہلوی " کی ایک ایسی شکل میں پہنچتی ہیں جب وہ

---

(۱) "اردو اور پنجابی " ۔ نقوش جولائی ۱۹۵۲ء

(۲) ناگری پرچارنی پترکا ۔ سمت ۱۹۷۸ء ۔ صفحہ ۱۲۲۔

سیّال تھی اور اس پر مختلف لسانی اثرات کارفرما تھے ۔ شمالی ہند میں ارتقا کا عمل متقدمین شعرائے دھلی بلکہ دبستان لکھنؤ تک جاری رہا جب کہ دکن میں قلی قطب شاہ اور وجہی کے ادبی نمونوں میں اس کا روپ متعین ہو جاتا ہے ۔

اس لئے نواح دھلی کی بولیاں اردو کا اصل منبع اور سرچشمہ ہیں اور " حضرت دھلی اس کا صحیح مولد و منشا۔ (۱)

اب یہ بات واضح ہوگئی کہ ولی کے پہلے اور دوسرے دور شاعری کی زبان بھی بالواسطہ هریانی ہی سے متاثر ہے ۔ چنانچہ ولی کے کلام کا لسانی پس منظر بیان کرتے ہوئے جناب ڈاکٹر غلام مصطفیٰ صاحب لکھتے ہیں :۔

" اس میں کوئی شک نہیں کہ ولی کے کلام میں شورسینی اپ بھرنش کا اثر پایا جاتا ہے اور (هریانی زبان کا) یہ اثر کچھ دھلی آنے کی وجہ سے نہیں تھا بلکہ بہت پہلے سے یہ چیز گجرات کی زبان میں موجود تھی[۲] اور اس کی خصوصیات یہ ہیں :۔

۱۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ حرف علت کی تخفیف پائی جاتی ہے یعنی اگر کسی لفظ کے شروع میں الف ممدودہ ہو تو وہ (پنجابی کی طرح) صرف الف مفتوحہ رہ جائے گا۔ اور اگر کسی لفظ کا دوسرا حرف ، حرف علت ہو تو وہ حذف ہو جائے گا مثلاً" آنکھ سے انکھ ۔ ناک سے نک ۔ آپی سے اپی ۔ اسی طرح مونگ سے منگ ۔ پھونڈ سے پُھد ۔ ھاتھ سے ھتھ وغیرہ ۔ اور یہ چیز نہ صرف ولی کے یہاں بلکہ قلی قطب شاہ، وجہی ، امین گجراتی اور

---

(۱) مقدمہ تاریخ زبان اردو از ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ طبع علیگڑھ ۔ ۱۹۵۸ء صفحہ ۲۲۲تا۲۲۳

(۲) ڈاکٹر موصوف کا یہ مضمون جب ان کی کتاب " ادبی جائزے " میں چھپا تو وہاں یہ عبارت تھی۔" اس میں کوئی شک نہیں کہ ولی نے اور خود شاہ گلشن نے دھلی کے قیام میں دھلی کا اثر قبول کیا ہوگا اور یہی چیز ولی اور ان کے پیش رو شعراء کے درمیان مابہ الامتیاز ہے ورنہ شورسینی اپ بھرنش کا اثر بلاشک و شبہ اکبر کے زمانے میں فوجوں اور افسروں کے تبادلے کی وجہ سے گجرات تک پہنچ چکا تھا۔"

قاضی محمود بحری وغیرہ کے یہاں ملتی ہے -

۲- دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اگر فاعل جمع ہے تو اس کے تمام متعلقات یعنی اسماء ، صفات ، اضافات، ضمائر، افعال اور ان کے توابعات بھی جمع میں آتے ہیں - سودا اور میرحسن کے زمانے تک یہ چیز دہلوی شعرا کے یہاں ہے اور یہی ولی کے یہاں بھی پائی جاتی ہے بلکہ ولی کے بزرگ حضرت شاہ وجیہہ الدین علوی کے ملفوظات میں بھی ہے مثلاً

" فرمودند ولیوں کہاں صفتاں ہوتیاں ہیں -"

۳- تیسری چیز یہ ہے کہ یائے مخلوطی جو کیا ، کیوں وغیرہ چند لفظوں میں اب رہ گئی ہے پہلے ہریانوی ، دکنی اور گجراتی اردو میں بھی پائی جاتی تھی- مثلاً لگیا ، منگیا ، رہیا ، کہیا ، جاہیا ، چھوڑیا ، دیکھیا وغیرہ -

۴- ہریانوی اسماء کےعلاوہ ہریانوی افعال بھی بکثرت پائے جاتے ہیں - مثلاً چونا (ٹپکنا)، لبھانا (تلاش کرنا)، لانا (لگانا)، پانا (ڈالنا)، انہڑنا (پہنچنا)، لڑنا (ڈسنا) وغیرہ " (۱)

ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب نےدکنی اور ہریانی کا تقابلی مطالعہ کیا ہے جس کا یہاں ذکر کرنا از بس ضروری معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ جس دکنی کا ذکر مندرجہ ذیل سطور میں کیا جائے گا وہ وہی دکنی ہے جو ولی کے یہاں استعمال ہوئی ہے - چنانچہ وہ لکھتے ہیں :-

۱) ہریانی اور قدیم دکنی میں بعض صوتی مماثلتیں پائی جاتی ہیں - ہریانی میں اردو کی " ڑ" کی جگہ " ڈ " کا استعمال کثرت سے پایا جاتا ہے - دکنی میں اس کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں ملا وجہی نے سب رس اور قطب مشتری میں " چھوڑ" ، بڑھیے کو بڈھیے - بڑا کو بڈا

---

(۱) برگ گل - مجلہ اردو کالج کراچی - مارچ ۱۹۵۳ء (مضمون : ولی گجراتی) صفحہ ۳۶

چڑھنا کو چڈھنا لکھا ہے جو بعینہ ہمیں ہریانی کے قدیم مصنف شیخ عبدی کے فقہ ہندی (۱۰۷۲ھ) میں ملتے ہیں۔[1] (ڑ) پر (ڈ) کو ترجیح عبدالواسع نے بھی دی ہے مثلاً اساڑھ کی بجائے اساڈھ۔ بڑھیس کی بجائے بڈھیس ۔ بڑھنا کی بجائے بڈھنا۔ بھیڑ کی بجائے بھیڈ ۔ بھاڑ کی بجائے بھاڈو۔ جو آج بھی ہریانی اور کھڑی کے ملحقہ علاقوں میں مستعمل ہیں ۔ ولی کے یہاں ایسی بھی مثالیں موجود ہیں مثلاً چڑھنا کی بجائے چڈھیا۔ (فرہنگ کلیات ولی صفحہ ۳۰)۔

شیخ عبدی کے فقہ ہندی میں ہمیں ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جس میں ہریانی زبان عام اصول کے مطابق حرف کی حرکت سے متاثر ہو کر حرف علت کا اضافہ کر دیا جاتا ہے ۔ مثلاً

برائی = بورائی	رکھیے = راکھیے
سچ = سانچ	سکھانا = سکھاونا
تئیں = تائیں	ہڈی = ہاڈ

لہو = لوہو

غرائب اللغات :۔

باندھ بجائے بندھ	باندر بجائے بندر
پھوکنی بجائے پھکنی	ساتو بجائے ستو

تاپ بجائے تپ

ان میں اکثر الفاظ قدیم دکنی ادبیات میں اسی تلفظ کے ساتھ مل جاتے ہیں ۔ راکھیے ۔ تائیں ۔ ہاڈ اور لوہو کے لئے دیکھئے فرہنگ سب رس ۔ مزید مثالیں اردو شہ پارے جلد اول کے فرہنگ سے مل جاتی ہیں ۔ بلانا = بولانا ، چھپاتی = چھوپاتی ۔

شیخ محبوب عالم ساکن جھجر دوسرے ہریانی مصنف کے محشرنامہ میں لاگا (لگا) ماٹی (مٹی) راکھوں (رکھوں) چالیں (چلیں) ہاڈ (ہڈی) وغیرہ مل جاتے ہیں ۔ (ولی سے

---

(۱) اورینٹل کالج میگزین ۔ نومبر ۱۹۳۱ء ۔ ہریانی زبان میں تالیفات : شیرانی

رکھنا کو راکھنا لکھتا ہے ۔ فرہنگ کلیات ولی ۔ صفحہ ۳۲) ۔

دکنی میں غنہ کے کثرت استعمال کی توجیہہ بھی پنجابی سے دیس ہریانی سے کی جا سکتی ہے ۔

جیسے دکنی ادبیات کے سوں (سے)۔ کوں (کو)۔ توں (تو)۔ یا علامت مصدر نا کو ناں بولنا (چلناں ۔ کھاناں ۔ جاناں)۔ یا کوچے کو کونچے ۔ س ۔ ر ۔ صفحہ ۳۹/۹ سنتانا (ستانا ۔ ف ۔ ق ۔ م) آدمیں (آدمی ف ۔ ق ۔ م) ۔ برسانت (برسات ف ۔ ق ۔ م) وغیرہ براہ راست ہریانی سے متاثر نظر آتے ہیں ۔ شیخ محبوب عالم کے محشرنامہ میں ذیل کے الفاظ غنہ کے ساتھ درج ہیں :۔

پہلیں (پہلے)۔ ناچیں ۔ بھنچائی (بھائی)۔ ماںس (ماس)۔ سوں ، کوں ، توں وغیرہ دھلی کے قدیم باشندوں کی گفتگو میں یہ الفاظ آج بھی اسی طرح سنائی دیتے ہیں ۔

خالق باری میں وہی کی بجائے وہیں ملتا ہے ۔ ملا وجہی (سب رس) " وہیں " ہی لکھتے ہیں ۔

ہریانی اور قدیم دکنی دونوں میں جھ ۔ بھ ۔ چھ ۔ دھ وغیرہ کا تلفظ سہل اور سادہ ہو جاتا ہے جیسے بھی (بی)۔ مجھ (مج)۔ مجھے (مجے)۔ کچھ (کچ) ۔ (دیکھئیے سب رس اور ہریانی زبان کے نمونے گریرسن ۔ لسانی تبصرہ ہند جلد نہم حصہ اول)

۲۔ دکنی اور ہریانی میں جمع بنانے کا طریقہ بھی مشترک ہے ۔ دونوں میں اردو کے معیاری قاعدہ " وں " کے اضافہ کے برعکس ، "آں " لگا کر بناتے ہیں ۔ اس کی توجیہہ پنجابی سے کی گئی ہے ۔ لیکن ہریانی سے بھی ہو سکتی ہے ۔ شیخ محبوب عالم کے محشرنامہ میں جمع اس طور ملتی ہے :

شراں   غریباں   جھوٹاں   اونٹاں

لیکن چونکہ اورنگ زیب کے عہد میں اردو جمع بنانے کا قاعدہ ہو چکا تھا اس کے کان کی

جمع " کانی " اور گماں کی " گمانی " مل جاتی ہے ۔

جدید ہریانی میں[1] گھوڑاں ۔ دناں ۔ کھیتیاں وغیرہ

(۳) دکنی میں ماضی قریب و فعل حال میں سے ، سوں، سیں اور ساں مطلق نہیں ملتے جو پنجابی زبان سے مخصوص ہیں ۔ موجودہ ہریانی میں بھی یہ پائے جاتے ہیں لیکن قدیم ہریانی کے متون کے یہاں نہیں ملتے جو اس بات کی دلیل ہے کہ ہریانہ علاقہ میں یہ بعد کو پنجابی اثرات کے تحت رواج پا گئے ہوں گے ۔ (دیکھئے محشرنامہ محبوب عالم)[2]

(۴) اردو کی معیاری فعلیہ شکل کھا کر، جا کر، آکر کی بجائے شیخ محبوب عالم کے محشرنامہ میں یائے زائدہ کے ساتھ آئے کر، کھلائے کر، اٹھا کر، اوے جاکر، پڑے کر اور لائے کر ملتے ہیں ۔ وجہی کی ایک غزل :۔

پیو اپنے کوں تک آج میں سیجے دیکھی سوئے کر

میں روئے کر ، ہوئے کر، کوئے کر، کھوئے کر قافیہ کے طور آئے ہیں ۔

پنڈت چندر بھان تخلص برھمن ۱۶۶۲ء کا مصرع بھی ہے ۔ ع

خدا نے کس شہر اندر ہمیں کو لائے ڈالا ہے ۔

(۵) افعال امدادی میں ہریانی کے اندر " سوں " " سیں " اور " ہوں " ہیں ۔ زمانہ حال میں دونوں شکلیں ملتی ہیں ۔ دکنی میں پہلی شکل نہیں ملتی ۔ جدید ہریانی میں یہ پنجابی کے اثر سے آئی ہے ۔

(۶) موجودہ اردو کا فعل احتمالیہ ہریانی میں اپنے اصل مفہوم یعنی محض حال کے معنوں میں مستعمل ہے جس کی گردان حسب ذیل ہوگی :۔

---

(۱) (نوٹ) جمع بنانے کا یہ طریقہ نہ صرف دکنی، پنجابی اور ہریانی سے مخصوص ہے بلکہ راجستھانی بولیوں کی عام خصوصیت ہے ۔ علاوہ ازیں آج بھی یہ کھڑی کے علاقے (انبالہ اور مظفر نگر کے اضلاع میں سنائی دیتا ہے ۔

(۲) بحوالہ پنجاب میں اردو ۔

واحد	جمع
متکلم۔ ماروں ۔ ماراں (میں مارتا ہوں)	مارائیں ۔ ماریں ۔ ماراں
حاضر۔ مارائی ۔ مارے	مارو
غائب ۔ مارائی ۔ مارے	مارئیں ۔ ماریں

جو دکنی سے قریبی مماثلت رکھتی ہے ۔

(۷) اردو میں ایسے مصادر کی ماضی مطلق جن میں علامت مصدر سے قبل (ضمہ ا) یا (و) نہیں ہوتا اس طرح بنتی ہے کہ امر کے آگے (الف) بڑھا دیتے ہیں لیکن دکنی میں بجائے (الف)* کے یا لگا دیتے ہیں[1] مثلاً* ماریا ، رہیا ، چلیا ، کہیا ، کھلیا ، لگیا ۔ قدیم و جدید ہریانی میں یہ بعینہ اسی طرح ملتے ہیں ۔ صرف رہتک کی زبان میں کہیا کا کہا ، لگیا کا لگا اور چلیا کا چلا ہوتا جاتا ہے[2] جو یقیناً* کھڑی بولی کے اثر سے ہے ۔

(۸) دکنی کے ضمائر بھی پنجابی کی بہ نسبت ہریانی سے زیادہ قریب ہیں جن ضمائر کی توجیہہ شیرانی پنجابی سے کسی طرح نہیں کر سکے وہ ہریانی میں جوں کے توں ملتے ہیں ۔

متکلم جمع : ہریانی میں ہم اور ہمیں آتا ہے ۔ دکنی میں بھی ہم اور ہمیں (ف ۔ س ۔ ر) مستعمل ہے ۔ پنجابی میں اس کے برعکس " اسی " ملتا ہے جو دکنی میں کبھی بھی استعمال نہیں ہوا۔

حاضر جمع : پنجابی تسی ہے ۔ ہریانی تم (کھڑی بولی کے علاقے میں بھی اس کا یہی تلفظ ہے) دیگر ضمائر بھی دونوں زبان کے یکساں ہیں ۔

ضمائر اشارہ : اردو : یہ، دکنی : یو ، دھریانی : یو، یوہ

اردو : اس ، دکنی : اس ، ہریانی : اس ، (پنجابی ایس ہے)

اسی طرح جو، جس ، کون اور کسی بھی مشترک ہیں ۔

---

(۱) بحوالہ مقدمہ سب ۔ عبدالحق

(۲) بحوالہ گرامین ہندی ۔ دھیریندر ورما : ضمیمہ ۔

قدیم هریانی میں (شیخ محبوب عالم کے محشرنامہ میں) حسب ذیل ضمائر ملتے هیں

وہ ، یہ ، اے ، وے ، اس ، ان ، ہوں ، تس ، تیں ، توں ، توہ ، تجھ ، تم ، تیرا ، تیرے ،

تیری ، میں ، مجھ ، میرا ، میری ، هم ، همارا -

جو دکنی[1] اور هریانی میں مشترک هیں -

ضمائر میں تصریف دکنی کے طرز پر هے - مثلاً" هم سے هموں ، هموں ، تم سے تموں ،

تمہیں - ان سے انہاں ، انہوں (دکنی انوں) -

(۹) هریانی زبان کے عام مستعمل حروف جو اس کی قدیم تالیفات سے اکٹھے کئے جا

سکے هیں حسب ذیل هیں :-

شیخ عبداللہ انصاری[۲] : مانجھ ، میں ، سوں ، نانجھ (نہیں) آگوہ (آگے) پچھوں (پیچھے

شیخ محبوب عالم : کو ، بہت ، میں ، ماں ، ماهیں ، بیچ ، بچ ، سیں ، کوں ، پر ، موں ، بیچ ماں

مانجھ (درمیان) اندر - علاوہ ازیں تے ، تھے اور ستی عام مستعمل

حروف هیں جو دکنی اور هریانی دونوں میں مشترک هیں -

صرف هریانی اور دکنی دو ایسی زبانیں هیں جن میں قدیم زمانے سے حروف " نے "

علامت فاعلی اور مفعولی دونوں طرح سے مستعمل هوتا چلا آیا هے - اردو میں " نے " صرف فاعل

کے ساتھ استعمال هوتا هے اور وہ بھی افعال متعدی میں[۳] - چونکہ یہ سنسکرت کے مفعول " لگیا "

سے نکلا هے (لگے - لیے - نے) اس لئے بیشتر زبانوں میں یہ علامت مفعول ٹھہرایا گیا هے لیکن اردو

میں چونکہ " کو " علامت مفعول موجود هے اس لئے یہ فاعل کے ساتھ مخصوص هوگیا -

جدید هریانی : من نے صاحب نے ماریا (مجھے صاحب نے مارا)

(فاعل مفعول ایک ساتھ)

---

(۱) بحوالہ مقدمہ " سب رس " - عبدالحق

(۲) بحوالہ اورینٹل کالنج میگزین - نومبر ۱۹۳۱ع

(۳) بحوالہ قواعد اردو - عبدالحق -

قدیم دکنی : فاعل : اس خاطر زلیخا نے کیا کری (سب رس صفحہ ۵۲)

مفعول : آدمی بڑا اچھے تو شراب نے کیا کرنا (سب رس صفحہ ۳۱)

دکنی اور میواتی :
============

میوات کا ذکر پرتھی راج راسو تک میں ملتا ہے ۔ میواتی راجستھانی کی شمال مغربی بولی ہے جس کے ڈانڈے ایک طرف برج بھاشا اور دوسری طرف بانگرو سے جا ملتے ہیں اس کا مرکز ریاست الور ہے ۔ گڑ گاؤں کے مغربی حصے پٹودی اور ضلع دھلی کے بعض علاقوں میں اس کی بولی اھیرواٹی رائج ہے ۔ تحصیل جھجھر، دھلی اور رھتک کی اھیرواٹی میں بانگرو کی آمیزش پائی جاتی ہے ۔ اھیرواٹی کا مرکز مغربی گڑ گاؤں میں ریواڑی کا قصبہ مانا جا سکتا ہے ۔ تاریخی نقطہ ٔ نظر سے یہ علاقہ اھیروں (یا آبھیروں) کا ہے جو آٹھویں صدی عیسوی میں مغربی ھندوستان کے بہت بڑے علاقہ پر قابض تھے (۱)۔ فتح دھلی کے بعد سے میوات نو مسلموں کا گڑھ رہا ہے ۔

راجستھانی کی طرح میواتی، بانگرو (ھریانی) اور مشرقی پنجابی میں بہت سی مشترک لسانی خصوصیات پائی جاتی ہیں ۔ شیرانی نے اپنے لسانیاتی نقطہ ٔ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا ہے ۔

" اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ دھلی میں مسلمانوں کی آمد کے وقت کونسی زبان بولی جاتی تھی ۔ یقیناً وہ راجستھانی ہوگی یا برج " (۲)

دوسرے الفاظ میں شیرانی نے کھڑی بولی اور ھریانی کی قدامت سے تو انکار کیا ہے لیکن برج کے ساتھ راجستھانی کی قدامت کو تسلیم کیا ہے ۔ راجستھانی کی قدامت کو تسلیم کرنا اس لئے بھی ناگزیر تھا کہ راجپوتوں کے عہد کی بیشتر ادبیات سے راجستھانی کے اثرات نمایاں ہیں ۔

===

(۱) لسانیاتی جائزہ ھند ۔ جلد نہم ۔ حصہ دوم ۔ صفحہ ۵۰

(۲) بحوالہ مقدمہ پنجاب میں اردو ۔

پچھلے صفحات میں ہم یہ دکھا چکے ہیں کہ قدیم اردو کا پنجابی پن کس طرح اس کا ہریانی پن بھی ہے ۔ ان سطور میں قدیم اردو (بالخصوص قدیم دکنی) کی بعض خصوصیات کی توجیہہ میواتی بولی سے کی جائے گی جس کی قدامت کے شہادتی بھی مقر ہیں اور جو نہ صرف نواح دھلی بلکہ ضلع دھلی کے جنوب مغربی حصوں میں رائج ہے ۔

(الف) اسمائے جمع :۔

واحد	جمع میواتی میں	جمع دکنی میں
گھوڑ	گھوڑاں	گھوڑاں

اسمائے ضمائر :۔

میواتی :۔ میں ۔ تو ۔ مجھ ۔ میں ۔ میرے ۔ میرو ۔ تج ۔ تین ۔
تیرے ۔ تیرو ۔ ہم ۔ ہما ۔ مہارے ۔ مہارو ۔ تم ۔ تم ۔
تھم ۔ تہارے ۔ تہارو

اپ ۔ اپڑا

یو ۔ دو ۔ یا ۔ وا (موءنث)

کوں ۔ جن ۔ کن ۔جو ۔ جوں ۔ جس ۔ اِس ۔ ان ۔ اُس

(ب) حروف کا ۔ کی ۔ کے :۔

اس لحاظ سے کھڑی بولی ، ہریانی ، میواتی ، برج اور دکنی میں مطابقت پائی جاتی ہے ۔ پنجابی ان سے بالکل مختلف ہے جس میں (دا) کی شکلیں رائج ہیں ۔

(ج) افعال :۔

افعال میں میواتی کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ (ہے) اور اس کی مختلف شکلوں کی بجائے (سے) اور اس کی مختلف شکلیں مثلاً میں سوں ، میں سان (میں ہوں) ہم سوں ، ہم سان (ہم ہیں) وغیرہ استعمال ہوتی ہیں جو راجستھانی کی عام خصوصیت ہے ۔ صوتی نقطۂ نظر سے میواتی برج کے برخلاف ان تمام رجحانات کی حامل ہے جو ہریانی یا کھڑی بولی

(بالخصوص میرٹھ ۔ مظفر نگر اور سہارن پور کے اضلاع میں) پائے جاتے ہیں ۔ یعنی مشدّد الفاظ

کا استعمال ، درمیانی حرف علّت کی تخفیف (ڑ) پر (ڈ) اور (ڑھ) پر (ڈھ) ترجیح صوتی

دکن کے بھی عام خصوصیات ہیں

نقطہ نظر سے ۔ یہ میواتی میں ادبی نمونے ناپید ہیں ۔ لوک گیتوں کے علاوہ کوئی قابل قدر چیز

نہیں ملتی ۔ لیکن دہلی سماج کے نچلے طبقات میں میوات کے رہنے والے مسلم میوؤں کا قدیم زمانے سے

اثر رہا ہے ۔ جغرافیائی اعتبار سے بھی میوات کا علاقہ دہلی سے قریب ترین ہے ۔ اس لئے یہ

بعید از قیاس نہیں کہ قدیم اردو کا پنجابی ہی نہ صرف اس کا ہریانی ہی ہے بلکہ میواتی ہی بھی

ہے ۔ اس کی مثال ایسی ہی ہے کہ کوئی شخص برج اور اودھی کی ان مشترک خصوصیات کو جو

کھڑی بولی میں بھی پائی جاتی ہیں برج سے نہیں بلکہ اودھی سے عبارت کرے پنجابی زبان اور

شہر دہلی کے درمیان کم از کم دو بولیاں (ہریانی اور میواتی) حائل ہیں ۔ اس لئے لسانیاتی

تحقیق کے جو دائرے دہلی کے ارد گرد قائم ہوتے ہیں ان میں پہلا نمبر ہریانی ، کھڑی ، میواتی

اور برج کا آتا ہے ۔ اس کے بعد مشرقی پنجابی یا لاہوری کا۔

(۳) دکنی اور کھڑی بولی (قدیم و جدید) :۔

ادبی اردو کا معیار تو کہیں لکھنؤ جا کر متعین ہوتا ہے جس طرح مظہر

جانجاناں ، حاتم ، قائم کے یہاں دکن کی " لچر " زبان کے خلاف سخت قسم کا ردعمل ملتا ہے ،

اسی طرح ناسخ نے تحریک اصلاح کا بیڑا دراصل دلّی کے روزمرّہ کے خلاف اٹھایا تھا۔ خان آرزو نے

میر عبدالواسع ہانسوی (ہانسی علاقہ ہریانہ کا قصبہ ہے) کو فصیح نہ مان کر اپنی " تصحیح

غرائب اللغات ہندی " میں برج بھاشا یا " زبان گوالیری " (کہ " افصح زبان ہائے ہند است")

سے بارہا سند لی ہے (استفادہ کیا ہے)۔ ناسخ اور ان کے متبعین کو بھی دہلی کی ٹھیٹھ بولی

کا ٹھاٹھ پسند نہ تھا ۔ اودھی زبان کے علاقے میں بیٹھ کر وہ اس کے محاورے سے پوری طرح

لطف اندوز نہیں ہو سکتے تھے ۔ اس لئے جس لفظ یا ترکیب کے وہ خود عادی نہ ہو سکے اسے

متروکات کی فہرست میں رکھ کر خارج کر دیا۔ حالانکہ وہ دہلی اور اس کے نواح میں آج تک ویسے

ہی رائج ہے ۔

کھڑی بولی کے قدیم نمونے اور بھی زیادہ کمیاب ہیں - ہندی ادبیات میں کبیرداس، نانک اور نامدیو جیسے بھگت کویوں کے یہاں صرف اس کا پٹ مل جاتا ہے - شمالی ہند کی اردو ادبیات میں بجز چند متفرق اشعار، صوفیاء کے ملفوظات اور افضل جھنجھانوی کے بارہ ماسہ کے اور کوئی مستند نمونہ کلام فائز سے قبل کا نہیں ملتا جس کی روشنی میں لسانی نتائج اخذ کئے جا سکیں۔ اس لئے فی الحال لسانیاتی تجزیہ کے لئے افضل، فائز، حاتم اور قدماء کے کلام ہی کو پیش نظر رکھا جائے گا - ان کے علاوہ ادبی اردو سے قطع نظر دوآبہ کے بالائی حصہ کی مروجہ زبان کے نمونوں سے بھی مدد لی جائے گی - میرٹھ - مظفر نگر - سہارن پور کی زبان پر خاص طور سے توجہ دی گئی ہے۔ اس لئے کہ بقول پروفیسر ژول بلوک " مغربی روہیل کھنڈ کے اضلاع کی اردو نما زبان شاید بعد کے اثرات کی پیداوار ہے[1] بجنور - مراد آباد اور رام پور کی کھڑی معیاری اردو سے قریب تر ہے - ان کے مقابلے میں میرٹھ، مظفر نگر اور سہارن پور کے اضلاع کو صوتی نقطہ نظر سے "اضلاع مشدّدہ" کہا جاتا ہے -

اسما :-

دکنی میں مذکر مونث دونوں کی جمع " اں " سے آتی ہے جیسے باتاں ، جھاڑاں، غمزیاں (س - ر) وغیرہ - یہ ادبی اردو کی قواعد کے خلاف ہے لیکن اس قسم کی جمع آج بھی میرٹھ، مظفر نگر اور سہارن پور کے اضلاع میں سننے میں آتی ہے[2] - قدیم اردو میں اس کی مثالیں فائز اور حاتم تک کے یہاں :-

ع دو بھواں تیغ جنوبی سی دراز (فائز)

ع ناگنی سی تھیں لٹاں دو اس کے برا (فائز)

ع لب پر گلوں کے مہر کرے ان لباں کا رنگ (حاتم)

مل جاتی ہیں - ہریانی کی یہ عام خصوصیت ہے جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا ہے -

---

(۱) بلیٹن اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز (لندن) ۳۰، ۱۹۲۸ -

(۲) لسانیاتی تبصرہ ہند - جلد نہم - حصہ اول - صفحہ ۲۵۲-

(۲) " نے " کا استعمال دکنی کی طرح میرٹھ کی بولی میں بھی نہایت بے قاعدہ ہے۔ یعنی فاعلی اور مفعولی دونوں حالتوں میں آتا ہے مثلاً" بندر نے اس نے دیکھ لیا (بندر نے اس کو دیکھ لیا) فاعلی حالت میں " نے " محذوف بھی کر دیا جاتا ہے جس کی مثالیں دکنی میں بھی ملتی ہیں اور فائز ، حاتم، سودا اور میر کے یہاں بھی -

ع ایک دیکھی میں بھٹکیں دلربا (فائز)

ع گل کو محبوب میں قیاس کیا

" نے " کے قاعدہ استعمال کی ایک مثال سودا کے یہاں بھی دیکھئیے :-

اس وقت میں نے اپنی مصیبت پہ کر نظر کہنے لگا خدا سے یہ رو رو کے زار زار

اسماء ضمائر :-

دکنی کا " ہو " (ق - ق - صفحہ ۳۱۲ - س - ر - ص ۶۲، ولی صفحہ ۲) بعینہ آج بھی کھڑی بولی کے اضلاع میں سنائی دیتا ہے -(۱) اے (ق - ق صفحہ ۲۲) بھی " یے " کی شکل میں ملتا ہے -

(۲) دکنی کا او (ق - ق - صفحہ ۳۱۲ اور صفحہ ۵۳) وو (س - ر صفحہ ۱۰ ولی صفحہ ۱) جدید کھڑی بولی میں " ا " اور " وہ " کی شکل میں پائے جاتے ہیں -

(۳) دکنی میں عام طور سے اضافی حالت میں " میرا " اور " تیرا " کی بجائے " مج " (ولی صفحہ ۱)(۲) - مج (ق - ق - صفحہ ۲) اور تج (ق - ق - صفحہ ۲) استعمال ہوتا ہے - قدماء کے یہاں اس کی کثرت سے مثالیں مل جاتی ہیں جس سے ثابت ہے کہ یہ دکنی سے مخصوص نہیں - مثلاً حاتم کے یہاں " تم ساتھ " (انتخاب - صفحہ ۱۸) تجھ گلبدن کی بو (انتخاب صفحہ ۲۳) تجھ عشق (دیوان زادہ صفحہ ۲۵۹) مجھ ساتھ ، مجھ پاس (فائز صفحہ ۱۷۸) ہمں پاس (فائز ایضاً) موجودہ اردو اور دہلی کی بولیوں میں یہ اب متروک ہے۔

---

(۱) لسانیاتی تبصرہ ہند - جلد نہم - حصہ اول - صفحہ ۲۵۴ : گریرسن -

اشارات: ق - ق : دیوان قلی قطب شاہ

(۲) .... ایضاً .... س - ر : سب رس

(۴) جمع متکلم اور حاضر کی مفعولی حالت میں " ھمنا " اور " ھمں کو " اور "تمنا" کو"تمں کو " کی شکلیں ملتی ھیں - حاتم کے یہاں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی - نواح دھلی کی بولیوں میں صرف برج بھاشا میں یہ شکلیں پائی جاتی ھیں - حضرت کمال الدین مخدوم ، شیخ سعدی کا کوری (۱۵۶۳ع) نے ضمائر کی یہ شکلیں اپنے ایک شعر میں استعمال کی ھیں -

ع ھمنا تمں کو دل دیا ، تم دل لیا اور دکھ دیا ھم یہ کیا ، تم وہ کیا ، ایسی بھلی یہ پیت ھے

(۵) " ھمں " " ھمیں " اور " ھمیں کو " کی دکنی شکلیں بھی قدیم اردو میں رائج تھیں - مثلاً پنڈت چندر بھان برھمن (۱۶۶۲ع) کے اس مصرع میں - ع

خدا نے کس شہر اندر ھمیں کو لائے ڈالا ھے

افضل کا بھی ایک مصرع ھے - ع

سکی دل سوں ، کبھی دیکھی ھمں کوں

(۶) دکنی کے ضمائر میں سب سے قابل ذکر " آپس " ھے جو قلی قطب شاہ (ص ۲) سے لے کر ولی کلیات ص ۲) یکساں طور پر خود کے معنی میں مستعمل پایا جاتا ھے - اس کا تعلق بھی نواح دھلی کی بولی سے ھے - افضل جھنجھانوی کے بارہ ماسہ کا یہ شعر دیکھئیے :-

اری سھرک پیا کے باغ جا کر اپس کوں بے وفا سہتی لوکا کر

افعـــال :-

دکنی کے بیشتر افعال کی توجیہہ ھریانی کی قواعد سے کی جا چکی ھے - ھریانی سے پنجابی اور راجستھانی افعال کی کچھ مخصوص شکلوں کو نکال دینے کے بعد اس میں اور ھندوستانی کے افعال میں بالکل فرق نہیں رھتا - ادبی اردو میں افعال کی بیشتر وہ شکلیں مثلاً جائیے ھے ، کمائے ھے - ماریں ھیں - آوے - لاوے - کیجیو - دیجیو (غالب - مومن) موھے (انتخاب حاتم صفحہ ۸) ھوویگا (انتخاب حاتم صفحہ ۲۱) بناؤتا (بنتی بناتا - قلمی نسخہ دیوان زادہ صفحہ ۲۷۳)- لے لیویں - دیویں - راکھو (فائز صفحہ ۲۰۷) جو آج فصاحت کے مرتبہ سے گرگئی

ھیں ، نواح دھلی اور دھلی میں بلا تکلف استعمال کی جاتی ھیں ۔ دکنی ادبیات میں یہ ھر صفحہ پر مل جائیں گی ۔ کہلائیے (س ۔ ر صفحہ ۲۲) جیوے گا (س ۔ ر صفحہ ۳۷) (سہارے س ۔ ر صفحہ ۳۷)۔

حــروف :۔

دکنی زبان کے تقریباً تمام حروف نواح دھلی کی بولیوں میں قدیم زمانے سے رائج ھیں دکنی کےعام مستعمل حروف ربط حسب ذیل ھیں :۔

کا ۔ کی ۔ کے ۔ کوں ۔ (ق ۔ق صفحہ ۲۳۲) ستی (ق ۔ ق صفحہ ۲۲۵) ستے (ق ۔ ق ۔ صفحہ ۸۷) تے (ق ۔ ق ۔ صفحہ ۸۷ ، س ۔ ر صفحہ ۱۸) (سوں ق ۔ ق صفحہ ۲۳۲) ستیں (ق ۔ ق صفحہ ۲۳۳) میں (ولی ۔ صفحہ ۲) مئے (ق ۔ ق ۔صفحہ ۲۲۵) میں (ق ق صفحہ ۲۳۲) لگیں (ق ۔ ق ۔صفحہ ۵۰) لگ (ولی صفحہ ۱۸) لگی (س ۔ ر صفحہ ۱) میں (ولی صفحہ ۵) پہ (ق ۔ ق صفحہ ۳۶ پو ، (س ۔ ر صفحہ ۱۵) تئیں ۔

ان میں سے کوں ۔ سوں ۔ ستی ۔ مئے ۔لگ اور پہ دکنی میں عام مستعمل تھے ۔ اور قلی قطب وجہی اور ولی سب کےیہاں ملتے ھیں " تھے " قلی قطب سے مخصوص ھے ۔ لگی اور پو وجہی سے شمالی ھند میں ستیں اور ستی مع شکلوں کے فائز ، آبرو، حاتم اور دیگر متقدمین کے یہاں بار بار آیا ھے ۔

لگ سب قدماء کے یہاں پایا جاتا ھے ۔ کوں ۔ میں ۔ میں انفی آواز آج تک نواح دھلی کی بولیوں کی خصوصیت ھے ۔ قدیم اردو میں کوں (صفحہ ۸۸ پنجاب میں اردو) افضل جھنجانوی ، فائز، آبرو سب کےیہاں ملتا ھے ۔ وہ " سے " کو " سوں " اور نے کو " نیں " بھی لکھتے ھیں ۔ پہ ۔ کا ۔ کی ۔ کے ۔ نے اور تئیں اردو کے عام مستعمل حروف ربط ھیں ۔

دکن کے دیگر عام مستعمل حروف حسب ذیل ھیں :-

سو - جو - تو - ھور - و - چ (ھی کے معنی میں تاکید کے لئے)

ان میں چ تاکید کو چھوڑ کر (جیسے آپھچ - یوھچ - بمعنی آپ ھی ، یوں ھی) باقی تمام حروف نواح دھلی میں قدیم زمانے سے انھیں معنوں میں رائج تھے - " ھُور " " ھَور " " ار " اور ھر کی شکل میں سہارن پور ، میرٹھ اور ضلع دھلی میں آج بھی سنائی دیتا ھے -

چ تاکید البتہ گجراتی یا مرھٹی زبان سے لی گئی ھے - اس کی کوئی مثال شمالی ھند کی بولیوں میں نہیں ملتی - یہ گجراتی اور مرھٹی سے مخصوص ھے -

قدیم دکنی کے اکثر غریب الفاظ کی توجیہہ نواح دھلی کی بولیوں کے الفاظ اور محاورات سے کی جا سکتی ھے -

(۱) دھریا دھیر (فرھنگ قطب مشتری) بمعنی سمت اور طرف کے استعمال ھوا ھے- میرٹھ کے نواح کی بولی میں " دھورے " اب تک سمت کے معنوں میں مستعمل ھوتا ھے -[۱] (دیکھئے میرٹھ کی زبان کا نمونہ : گریرسن - جلد نہم) -

(۲) کدھیں (ت - ق - م) کبھی کے معنوں میں اب تک دھلی اور اس کے اطراف میں مستعمل ھے - قدماء کے یہاں مسلسل ملتا ھے -

(۳) اتاول (ت - ق - م) قدیم دکنی میں " جلد " کے معنوں میں آتا ھے - دھلی کا محاورہ ھے - قدماء کے یہاں انھیں معنوں میں ملتا ھے - اتاولا ، باولا (جلد باز پاگل ھوتا ھے) -

(۴) اپی (ت - ق - م) آپ ھی کے معنوں میں پانی پت اور کرنال میں سنائی دیتا ھے -

---

(۱) مظفر نگر کے قصبات میں دھورے بمعنی پاس کے استعمال ھوتا ھے - مثلاً " میرے دھورے (میرے پاس) کس کے دھورے (کس کے پاس) وغیرہ - (مولف)

(۵) اتا - جتا (ف - ق - م) جہلاء میں عام مستعمل ہے -

(۶) فکروند (ف - ق - م) فکرمند : ہریانی میں عام طور سے (م) (و) میں تبدیل ہو جاتا ہے - جیسے دہلی میں چلمن کو چلون عام طور سے کہتے ہیں -

(۷) وستاد - وصول (ف - ق - م) بمعنی استاد اور اصول قدیم دکنی میں ملتے ہیں - دہلی اور میرٹھ کی بولی میں یہ عام محاورہ - جہاں استاد کو وستاد اور ان کو ون بولا جاتا ہے -

(۸) اچھنا (سب رس) بمعنی ہونا ، عام طور سے دکنی میں ملتا ہے - دہلی کے مضافات کی جو قدیم بولی دکن لے جائی گئی ہے اس میں فعل اچھنا ہے اور رہنے کے ساتھ ساتھ مستعمل تھا جو اکثر بولیوں میں اب متروک ہو گیا ہے -

(۹) دیسنا : بمعنی دکھائی دینا دکنی کا عام مستعمل فعل ہے ، شمالی ہند کی قدیم اردو میں بھی یہ بکثرت ملتا ہے -

(۱۰) اپجنا : بمعنی اگنا ، پیدا ہونا ، خالص سنسکرت کا لفظ ہے جو دکنی میں ملتا ہے - لیکن اردو میں عرصہ سے متروک ہے - دہلی کا ایک محاورہ ہے بویا گیہوں اپجا جو (بھلائی کے بدلے برائی) -

(۱۱) پتیانا : یقین کرنے کے معنوں میں قدیم دکنی میں ملتا ہے - اردو میں اب متروک ہے لیکن دہلی کے دو محاورے سنیئے :-

۱- اندھا جب پتیائے (یقین کرے) جب دو آنکھیں پائے -

۲- بامن جیسے ہی پتیائیں (جب مطلب ہو جائے تو یقین کرنا) -

(۱۲) سیونا : بمعنی پرورش کرنا- خدمت کرنا- دوہم دکنی میں مستعمل ہے - دہلی کا محاورہ ہے " انڈے سہوے فاختہ کوّے میوے کھائیں "

(۱۳) گھالنا : قدیم دکنی کا عام مستعمل فعل ہے ۔ اس کی شکل دہلی کے ایک محاورہ میں دیکھئے ۔ " ایک تو گھر گھالو آپنا دوسرے پاس پڑوس " (دوسروں کو ساتھ لے ڈوبنے کے معنوں میں) ۔

(۱۴) رچ : خوشی کے معنوں میں سب رس اور قطب مشتری میں اکثر ملتا ہے ۔ دہلی کا ایک محاورہ ہے ۔ ایک گھر بچے تو سب گھر رچے (خاندان میں ایک کا خوش ہونا سب کا ہونا ہے) ۔

(۱۵) ناؤں اور ٹھاؤں : (نام اور جگہ) قدیم دکنی اور اردو میں عام مستعمل تھے دہلی کے دو محاوروں میں یہ جوں کے توں ملتے ہیں ۔

۱۔ بھٹے میں پاؤں ، دفتر میں ناؤں (دخل در معقولات دینا) ۔

۲۔ ثابت قدم کو ہر جگہ ٹھاؤں ۔

(۱۶) فارسی افعال پر اردو کا "نا" لگا دینے کا رحجان دکنی میں عام ہے ۔ مثلاً خرچ سے خرچنا۔ شمالی ہند میں اب یہ کم بولا جاتا ہے ۔ دہلی کا پرانا محاورہ ہے :۔

جو گدھا جیتیں سنگرام تو کاہے کو خرچے دام

(ادنیٰ سے نکلے کام تو اعلیٰ کو کون پوچھے)

(۱۷) کہوانا ۔ کاڑنا (نکالنا) آج بھی دہلی اور اس کے مضافات میں رائج ہے :

میں کمینہ ترا کہایا ہوں ۔ (۱)

دکنی اور ہریانوی کی مماثلت دیکھنے کے بعد یہ بخوبی اندازہ ہو گیا ہوگا کہ کلام ولی اس دکنی میں نہیں جو قدیم اردو سے علیحدہ کوئی زبان ہے ۔ اب ہم درج ذیل سطور میں کلام ولی کی ان خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں جنہیں " ولی گجراتی " کے مصنف نے دکنی زدہ محققین سے ہٹ کر جدید انداز میں لکھا ہے :۔

---

(۱) دکنی اور ہریانی کی مماثلت پر تمام مواد ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب کی کتاب " مقدمہ تاریخ زبان اردو " سے لیا گیا ہے ۔

(۱) مصدر کے بعد " ی " جیسے ضمان سے ضمانی - خمار سے خماری - خلاص سے خلاصی - انتظار سے انتظاری ؎

حافظے کا حسن دکھلاتا ہے ضمانی مجھے

خماری دیکھ تجھ انکھیاں کی ہے کیت

خلاصی کیوں کہ پاوے بلبل دل

نہ کر تغافلی اے مصر حسن کے یوسف

شتابی آ کہ جی تجھ پر کروں اسپند اے ظالم

(۲) ماضی کریا کے وزن پر : سنا = سنیا - پڑا = پڑیا ؎

سجن پڑیا ہے دام میں تجھ زلف کے اے گل بدن

آزاد سوں سنیا ہوں یہ مصرع مناسب

میں جیو کوں رکھیا عشق کے بازار میں لیکن

جس کے دیکھے ہوش نے باندھیا ہے رخت

(۳) مجھ اور تجھ کا استعمال : مجھ = مجھے - مجھ شکستگی = مجھ کو شکستگی - مجھ آغوش میں = میری آغوش میں وغیرہ ؎

تجھ حسن کا جب سوں غلغلہ ہے

تجھ زلف کی شکن نے دیا مجھ شکستگی

جس وقت مجھ آغوش میں وہ سیم تن آوے

(۴) " ر " اور " ل " کا تبادلہ : تلوار سے تروار - بانسری سے بانسلی ؎

ہر نگاہ تیز اس کی تیغ ہے تروار ہے

ہر استخواں میں میری آواز بانسلی ہے

(۵) فعل فاعل کے مطابق : نظر کی کے بجائے نظر کیا ؎

جب سوں ترے جمال پہ مہ نے نظر کیا

کیا ہوا تں کیا کتاباں جمع

دیا ہے لطف سوں تجھ کوں خدا نے حسن کی دولت

(۶) ترکیب اضافی و توصیفی : مروت دوستاں ۔ محبت مشرب ۔ خیریت انجام وغیرہ ؎

لکھ دیا یوسف غلامی خط تجھے

مروت دوستاں دشمن کوں دشمن کر نہیں گنتے

محبت مشرب اس دامن کوں دامن کر نہیں گنتے

دے شیشۂ لب سوں کدھی یک خیریت انجام جام

ہوش دشمن ہیں خوش ادا کے نین

(۷) "نے" اور دوسرے محذوف الفاظ : میں اپنے دل کی بجائے میں نے اپنے دل کی ۔ مجنوں کی طرف کے بجائے مجنوں طرف ؎

میں اپنے دل کی تجکوں حکایت نہیں لکھی

مشرب مجنوں طرف منسوب ہے

(۸) مذکر و مونث : یاد ۔ فکر بطور مذکر اور سیر بطور مونث ۔

(۹) جمع بطور واحد لانے کے بجائے جمع لانا جیسے گلاں دوڑیں ۔ گل دوڑیں ۔ داغ ہیں داغاں ہیں ؎

عجب نہیں گر گلاں دوڑیں پکڑ کر صورت قمری

ہیں دوستاں کے ہجر سوں داغاں ہیں سینے پر ولی

(۱۰) ہندی اور فارسی کے اجتماع سے اسم فاعل بنانا ۔ مثلاً آنسو پھاڑ بمعنی آنسو پھاڑنے والا ۔

(۱۱) بعض ہندوستانی اور فارسی لفظوں کی جمع کی صورت میں تبدیلی مثلاً

ملامت عاشقوں پر ، مجتمع چاروں طرف ۔ وغیرہ ۔

(۱۲) بعض حروف اور الفاظ کا حذف : مندرجہ ذیل الفاظ اس دور کے تمام شاعروں کے کلام میں پائے جاتے ھیں ۔ یہاں ولی کے کلام سے چند ایسے الفاظ پیش کئے جاتے ھیں :-

سجنے = سجے ۔ بہت = بہت ۔ پھیکا = پکا ۔ ٹوٹا ہوا = ٹٹا ہوا ۔

نزدیک = نزک ۔ صفحہ = صفے ۔ جس کے عشق نے = جس عشق نے ۔

دونوں* = دوں ۔ ٹھاٹ = ٹھٹ ۔ چاٹ = چٹ ۔ سورج = سرج وغیرہ ۔

(۱۳) ایسے الفاظ جو اس دور میں مستعمل تھے جو بعد میں متروک ہوگئے ۔

جدھاں = جب ۔ ھمن = ھم ۔ تجھا کوں = تم کو ۔ دسے = دکھائی دے ۔

آپے = آپ ۔ ان نے = اس نے ۔ جن نے = جس نے ۔ کدھی ۔ کبھی ۔

کتے = کتنے ۔ اتا = اتنا ۔ تلک = تک ۔ منیں = میں ۔ سیتی = سوں = سے وغیرہ

(۱۴) جمع بمعنی واحد جیسے حقوق بمعنی حق ۔ عشاق بمعنی عاشق ۔ اشراف بمعنی شریف

هر طرف ھنگامۂ اجلاف ھے ⠀⠀ مت کسو سوں مل اگر اشراف ھے

الٰہی عشق میں عشاق کر مجھ ⠀⠀ اپس کا شوق کا مشتاق کر مجھ

لب ترے کا حقوق ھے مجھ پر ⠀⠀ کیوں بھلاؤں میں دل سوں حق نمک

جمع الجمع کی بھی ایک مثال دیکھئے ۔ مشائخ = مشائخاں ۔

مشائخاں جو کئے ھیں مدام کسب شرف ⠀⠀ تری جناب سے پائے ھیں قرب حقانی

اس کے علاوہ ولی نے فارسی لغات اور محاوروں کے ترجمے بھی کئے ھیں مثلاً*

تیغ افشاندن = تیغ جھاڑنا اور گوشہ گرفتن = گوشہ پکڑنا وغیرہ

تیغ ابرو کی جب وہ جھاڑتا ھے

جس نے پکڑا گوشۂ آزادگی

ولی نے فارسی اور عربی الفاظ میں تصرفات بھی کئے ھیں مثلاً عجز و رسی سے عجز رسی

[illegible] (مولف)

حرکت سے حرکت سے

ہے کل عالم پر کرم میرے اوپر   عجز رسی ہے، عجز رسی ہے عجز رسی

حرکت جو اس کان میں در کے دیکھ   دل عاشق کے مانند پارا ہے

ولی نے صرف فارسی ترکیبوں پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ ہندی اور فارسی کے شیرین اور لوچدار الفاظ سے مرکبات بنائے ہیں جو شمالی ہند میں متروک ہوگئے ۔ مثلاً شیرین بچن ، خوش باس وغیرہ سے

اگر ہو جلوہ گر بازار میں شیرین بچن میرا

افسوس وہ گلدستۂ خوش باس نہ آیا (۱)

کلام ولی کے لسانی تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ولی جو زبان استعمال کرتا ہے وہ صرفی و نحوی اصولوں کے علاوہ ذخیرہ الفاظ کی رو سے ہرگز ہرگز وہ دکنی نہیں جو قدیم اردو سے علیحدہ اپنا وجود رکھتی ہے اور یہ زبان اورنگ آباد دکن سے مختص نہیں بلکہ اس دور کی ادبی زبان تھی جو صوبہ دکن (جس میں گجرات بھی شامل تھا) کے علاوہ شمالی ہند میں بیک وقت رائج تھی اور جو اصلاً شمالی ہند کی بولیوں کی زائیدہ ہے جس میں ہریانوی پیش پیش ہے۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ متقدمین کی اصلاح زبان کی تحریک دکنی محاورہ کے خلاف نہیں تھی جیسا کہ عام خیال ہے[۲] ۔ ولی ایک ادبی تحریک کے میر کارواں تھے ، لسانی تحریک کے نہیں ۔ بلکہ شاہ گلشن کا مشورہ اگر مستند ہے تو انہوں نے ریختہ کو " موافق اردوئے معلیٰ شاہ جہان آباد " کہا[۳] ۔ ولی اگر خان آرزو ، مظہر، حاتم اور انشاء کی طرح لسانی تحریک کا علمبردار ہوتا تو یقیناً وہ بھی ذیل کے الفاظ متروک قرار دیتا :۔

" نین (چشم)۔ کال (مصیبت)۔ پگ (پگڑی)۔ ساجن (معشوق) ۔

---

(۱) تفصیل کے لئے دیکھئے " ولی گجراتی " صفحہ ۱۰۵ تا ۱۰۸۔

(۲) ہندوستانی لسانیات از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ۔ صفحہ ۱۱۹۔

(۳) مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ صفحہ ۱۸۹۔

جگ (دنیا) - درش (زیارت) - ماس (گوشت) - منسا و منشا -
موہن (معشوق) - پیو (دوست و یار) - پیا (معشوق) - برہا (فراق) -
من (دل) - سنسار (دنیا) - پرت (غیر) - بات (رستہ) - درس (دیدار) -
دارو (دوا) - پیتم (معشوق) - سوہجن (معشوق) - سورج (سورج) -
جیو (جی) - بیجلی (بجلی) - چھٹنا (چھوٹنا) - چند (چاند) -
جیوں (طرح) - بھیتر (اندر، میں) - نا (نہ، نہیں) - سیں - سوں -
ستی (سے) - اگے (آگے) - بنا (بن) - باج (بغیر) - منیں، میئے
(میں) - دوج، دوجا (دوسرا) - لگ (تک) - کن (پاس) - کوں (کو) -
نزیک، نزک (نزدیک) - کدھی، کدھیں (کبھی) - اتا (اتنا) - نہیں
(نہیں) - تجنا (چھوڑنا) - اتھا (تھا) - اچھے (ہے) - کیتا (کیا) -
جالے (جلائے) - بوجھنا (سمجھنا، معلوم کرنا) - گلنا (پگھلنا) - کئی
(کوئی) - آپس (اپنے) - یہ (اس) - تمنا (تمہارے) -" (۱)

فرہنگ کلیات ولی میں ایسے الفاظ کا ایک وافر ذخیرہ ملتا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ولی کے پیش نظر ادب اور خصوصاً غزل کی اصلاح و ترقی تھی نہ کہ لسانی اصول و قواعد -

برج بھاشا اور کلام ولی :

محمد حسین آزاد کا یہ بیان کہ

" ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے - اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے -" (۲)

توصحیح نہیں البتہ اتنا ضرور ہے کہ ایک مدت تک اردو کی بیل برج کے درخت پر لپٹی اپنی خوراک

---

(۱) بحوالہ تذکرہ جلوۂ خضر : صفیر بلگرامی -
(۲) بحوالہ آبحیات از پروفیسر مولانا محمد حسین آزاد -

حاصل کرتی رہی ۔ چنانچہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب لکھتے ہیں :۔

" اردو کا ڈھانچہ برج بھاشا پر تیار نہیں کیا گیا ہے ۔ قدیم اردو جمنا پار کی ہریانہ بولی سے قریب تر تھی ۔ جدید اردو اپنی صرف و نحو کے اعتبار سے مراد آباد اور بجنور کے اضلاع کی بولی سے قریب تر ہے ۔ برج بھاشا نے بعد کو اردو کا معیاری لب و لہجہ متعین کرنے میں ضروری مدد دی ۔"(۱)

ہم دیکھتے ہیں کہ امیر خسرو کے بعد ایک طویل عرصے تک دھلی کے چمن زار اردو میں خزاں چھائی رہی اور اس میں کوئی ایسا پھول نظر نہ آیا جسے امیر خسرو سے تشبیہہ ہی دی جا سکے ۔ اس کی کچھ وجوہات تھیں جن میں سب سے " پہلی وجہ تو یہ تھی کہ اکبر نے آگرہ اپنا صدر مقام بنا کر برج بھاشا اور راجستھانی بولیوں کو پھلنے پھولنے کا موقع دیا۔ دوسرے یہ کہ اسی زمانے میں کرشن بھگتی کے بڑے مبلغ وسبھ آچاریہ نے گوکل (متھرا) کو اپنی تحریک کا بڑا مرکز بنایا۔ اس طرح مذھب اور سیاست کا سہارا لے کر آگرہ اور متھرا کے نواح کی بولی چمک اٹھی۔ چنانچہ سولہویں صدی عیسوی سے لے کر اٹھارھویں صدی عیسوی تک برج بھاشا واحد ادبی زبان کی حیثیت سے شمالی ھند میں راج کرتی ہے ۔ جائسی کی پدماوت اور تلسی داس کی راماین کو چھوڑ کر اس عہد کا جو بھی قابل قدر و گراں مایہ ادب ہے سب برج بھاشا میں ہے۔ غرضیکہ اس طرح دھلی کے بازاروں کی ٹھیٹ خام زبان ٹھٹھر کر رہ جاتی ہے ۔ اس کا ثبوت گوسوامی گوکل ناتھ وغیرہ کی برج بھاشا کے نثری نمونوں سے ملتا ہے ، جس میں جا بجا ھندوستانی (زبان دھلوی) کا پٹ بھی مل جاتا ہے مثلاً" گئی ۔ کریں ۔ سنی ۔ گئے رہے گی ۔ تماسا (تماشا) ۔ جتنے ہووے ۔ نہیں(۲) وغیرہ ۔" (۳)

مذکورہ بالا الفاظ میں قدامت کا وہ روپ نہیں ملتا جس کی جھلکیاں دکنی میں جگہ جگہ

---

(۱) مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ صفحہ ۱۹۳۔

(۲) ھندی بھاشا اور ساھتیہ کا دکاس : ھری اودھ (صفحہ ۲۲۲)۔

(۳) مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ صفحہ ۱۵۴، ۱۵۵۔

دکھائی دیتی ہیں ۔ یہ کوئی عقدۂ لاینحل نہیں ۔ ہم اگر تاریخ کے اس دور پر ایک نظر کرلیں
جب مسلمانوں کے دارالسلطنت دہلی سے منتقل ہو کر آگرہ بن گیا تھا اور اردو برج اور کھڑی بولی
سے آنکھ مچولی کھیلنے لگی تھی تو ارتقائے اردو کی گم شدہ کڑیاں بآسانی دستیاب ہو سکتی ہیں۔
یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو کی وہ شکل جس کی تکمیلی صورت بعد کو لکھنؤ میں جلوہ
گر ہوئی ، اس کا ابتدائی سفر اکبری دور میں آگرہ ہی سے شروع ہو چکا تھا۔ اکبر کے حرم میں
راج پوت رانیاں اثر و رسوخ کی مالک تھیں اور انھی کی وجہ سے آگرہ میں بدیسی مسلمانوں کے مقابلے
میں راجپوتوں کا طوطی بولتا تھا۔ علاوہ ازیں اکبر دیگر فنون لطیفہ کی طرح فن موسیقی سے بھی
بہت لگاؤ رکھتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس دور میں اکبری دربار نے ۳۲ ایسے ماہرین موسیقی پیدا
کئے جنہیں علامہ ابوالفضل آئین اکبری میں " خداوندان موسیقی " لکھتا ہے ۔ یہاں قابل غور بات
یہ ہے کہ ان ۳۲ خداوندان موسیقی میں ۱۶ خداوندان صرف گوالیر سے متعلق تھے جن میں تان
سین اور میاں لال جیسے کلاونت بھی شامل تھے ۔ یہی وجہ تھی کہ گوالیری برج سنگیت کا سہارا
لے کر دوسری زبانوں کو پیچھے چھوڑ گئی اور مستند قرار پائی۔ اس کے مستند ہونے کا اس سے زیادہ
اندازہ اور کیسے ہوگا کہ صاحب تصحیح غرائب اللغات ہندی خان آرزو نے سند کے طور پر اسی زبان
کو چنا ہے ۔ ایسی روایتیں بھی موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اکبر خود برج بھاشا میں
طبع آزمائی کرتا تھا۔ اکبر سے منسوب بہت سے کبتوں اور دوہوں کا سراغ صاحب شیو سنگھ سروج
(صفحہ ۲۰۵) نے لگایا ہے ؎

جا کو جس ہے جگت میں ، جگت سرا ہے جاہی
تا کو جنم ہوا سپھل ، کہت ہے اکبر ساہی

(دنیا میں جس کو شہرت حاصل ہے اور دنیا جسے سراہتی ہے ۔ اکبر شاہ کے بقول اسی کا جنم
کامیاب ہے)(۱)

---

(۱) کوتیا کومدی ۔ حصہ اول ۔ رام نریش تری پاٹھی ۔ صفحہ ۳۸۔

اکبر کا ایک اور دوہا ملاحظہ کیجئے جو اس کے وقت پیری کی تصنیف بتایا جاتا ہے ۔

پیتھالا سوں مجلس گئی ، تان سین سوں راگ

ھانسی بو، رمی بوہ بولی بوہ، گیو بیربل ساتھ

اکبر اپنے ہم صحبتوں کی یاد میں کہتا ہے کہ " پیتھالا (بیکانیر کا پرتھوی راج) کے ساتھ مجلس گئی اور تان سین کے ساتھ راگ ، ھنسی ، دلچسپی اور کلام کا لطف بیربل کے ساتھ فنا ہوگیا ۔" (۱)

عبدالرحیم خانخاناں کے نام سے کون آشنا نہیں۔ یہ نابغۂ روزگار بھی اکبری دور سے متعلق تھا۔ جہانگیر اپنی تزک میں موصوف کے متعلق لکھتا ہے :۔

" زبان عربی و ترکی و فارسی می داشت واز اقسام دانش عقلی و نقلی حتیٰ علوم ھندی بہرہ دانی داشت ...... و بزبان فارسی وھندی شعر نیکو گفتے ۔" (۲)

یہاں لفظ ھندی خالصتاً برج کے لئے استعمال ہوا ہے ۔وہ بالاتفاق برج بھاشا کے مستند شاعر تسلیم کئے جاتے تھے انہیں سنسکرت پر بھی عبور تھا اور انہوں نے اس زبان میں بھی طبع آزمائی کی ہے جس کا ثبوت ان کے سنسکرت کلام " رحیم و لاس " مرتبہ برج رتن داس سے بخوبی ہوتا ہے ۔

اس امر کے شواہد موجود ہیں کہ اکبری دور سے امراء اور روساء میں بول چال کی ایک ایسی زبان مستعمل ہوگئی تھی جس میں ہریانوی ، راجستھانی ، پنجابی اور برج بھاشا کا پٹ بھی شامل تھا ، یوں درباری اور دفتری زبان فارسی ہی رہی ۔ وہ مسلمان امراء اور روساء جو ھندی شاعری کا ذوق اور موسیقی کا شوق رکھتے تھے ان کے لئے برج کا علم ضروری ہو گیا تھا۔ برج کی مقبولیت کا یہ عالم ہوا کہ دھلی تک میں اس کی دھاک بیٹھ گئی یہاں تک کہ برج کے مستند شاعر

(۱) بحوالہ انڈو آرین اور ھندی ۔ از ڈاکٹر چڑجی ۔ صفحہ ۱۵۱۔

(۲) بحوالہ اورینٹل کالج میگزین ۔ صفحہ ۱۲۔

رس کھان (خان) بھی ارض دھلی سے رہنا ہوئے ۔ یوں تو وہ دھلی کے ایک پٹھان سردار تھے لیکن طبیعت میں بلا کی شعریت تھی۔ چنانچہ بھگتی تحریک سے متاثر ہو کر انہوں نے ۱۶۱۴ء میں برج بھاشا میں شعر کہنا شروع کیا۔

برج بھاشا کی قدامت مسلم مگر ایک ادبی زبان کی حیثیت سے یہ ہمارے سامنے سولہویں صدی عیسوی میں آتی ہے ۔ یہ درست ہے کہ کھڑی بولی برج بھاشا اور شورسینی اپ بھرنش کی زائیدہ ہے اور یہ کہ دھلی میں اس کا تعارف برج بھاشا سے پہلے ہو چکا تھا۔ لہذا اسے ہم اتفاق سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتے کہ برج بھاشا کو کھڑی بولی پر سبقت حاصل ہوگئی۔ یہ اتفاق بعینہ ایسا ہے جیسا کہ علاؤ الدین خلجی اور محمد شاہ تغلق کے ان لشکریوں کا جو اپنے ساتھ کھڑی بولی اور ہریانی کی قدیم شکلیں لے کر دکن پہنچے ۔ اگر کہیں دکن کی فتوحات اکبری عہد پر جا پڑتیں تو یقیناً وہاں دکنی (اردو) کی بجائے سور داس اور رحیم خانخاناں کے دوہوں سے ملتی جلتی برجی زبان نظر آتی ۔

زبان نغمہ و شعر کی حیثیت سے دکنی میں برج کا ورود کافی بعد کو ہوا۔ ملا وجہی کی " سب رس " سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس عہد تک برج بھاشا سنگیت و شاعری کے لئے اپنا مقام بنا چکی تھی ۔

اکبر نے دھلی کیا چھوڑی اردو کی بساط ہی بدل دی۔ جہاں ایک طرف زبان دھلی برج سے متاثر ہوئی وہیں اس میں سنسکرتیت کی آمیزش بھی ہونے لگ گئی۔ مگر یہاں ایک بات قابل غور ہے اور وہ یہ کہ ایک تو سنسکرت کے سہل و شیریں الفاظ کو زبان میں داخل کیا گیا اور پھر یہ کہ سنسکرت الفاظ کے اس ذخیرے کو من و عن نہیں بلکہ مورد کر کے اردو میں شامل کیا گیا (جو یقیناً اردو پرستی کی دلیل ہے) جس کی مثالیں ہمیں دکنی اردو میں جا بجا ملتی ہیں کہ جن میں سنسکرت الفاظ کو اردو کے مزاج اور لب و لہجہ کے مطابق ڈھال لیا گیا جس میں سنسکرت کے بیشتر الفاظ کا تلفظ اور املا مسخ ہو کر رہ گیا۔ ذیل میں سنسکرت کے چند الفاظ کی تبدیل شدہ

صورتیں پیش کی جا رہی ہیں :-

برم، بہم (برہم)- برت (بریت)- دشٹی (س : درشٹی = نظر)- چتّن (چتن-سچونا) سہس (سہسر= ہزارہا - سرپ (سرپ = سانپ)- انجھو (اشرو (پنجابی = اتھرو)= آنسو) - سیتل (شیتل = ٹھنڈا)- بچن (وچن = قول ، بول)- بست (وستو = چیز)- برن (ورن = رنگ) کیس (کیش = بال) وغیرہ -

لیکن لسانیاتی تبدیلیاں چونکہ نہایت چپکے اور چھپ کے رونما ہوتی ہیں اس لیے " سنسکرتیت " کے بڑھتے ہوئے عام رجحان سے مسلمانوں کو بھی مفر نہ تھا۔ اس کی شہادت ہمیں قدیم دکنی ادب سے ملتی ہے - جہاں خالص سنسکرت کے بے شمار الفاظ بلا تکلف نظم و نثر میں استعمال کئے گئے ہیں -

میگھ (بادل)- دوت (پیامبر)، ہر من داس - ترلوک (تینوں عالم)- چتر (ہوشیار)- جیو (جی)- چرن (قدم)- چنتا (فکر)- ونگر (ون کرنے والا - سورج)- درپن (آئینہ) - درشن - دیہہ (جسم)- سور (سورج)- ربی (سورج)- رکت (خون)- شبد (لفظ)- سنگرام (لڑائی)- سیس (سر)ہردے (دل)- ادھک (زیادہ)- بہو (بہت)- واتر (بھنور)- الک (زلف)- پرگٹ (ظاہر)- بھا (بعد)- رتن چندر . انتر (راز)- استری - بھان (سورج) - پستک (کتاب)- وغیرہ (۱)

سنسکرت اور مقامی بولیوں کے مشترک الفاظ بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر کے - ایس - بیدی لکھتے ہیں :-

" آنا - آدر - آرا - آسکت - آکاس - آلا - آکھیں - آں - آنٹ - اپلا - اجالا - اجین - ادرس - ادھار - ادھر - ادھیراج - اری (اری)-

---

(۱) یہ تمام الفاظ " شہ پارے " اور " سب رس " سے لئے گئے ہیں - نیز دیکھئے مقدمہ تاریخ زبان اردو - صفحہ ۱۲-

اشت ـ امرت ـ بانت ـ بدھو ـ پات ـ پدم ـ پرسوت ـ تالی ـ تالا ـ
تامرس ـ تپ ـ رشی ـ سجل ـ شاستر ـ شوراتری ـ کرن ـ گندھرب ـ
موہ ـ تیل ـ ھان وغیرہ ـ" (۱)

اسی سنسکرتیت کے رحجان کا اندازہ تزک جہانگیری اور اس دور کی دیگر تاریخی کتب میں مستعمل ھندی الفاظ سے لگایا جا سکتا ھے ـ یہ رحجان آگرہ اور گوکل (متھرا) میں خاصا تیز رفتار دکھائی دیتا ھے ـ یہاں تزک کے چند الفاظ پیش کئے جاتے ھیں جو سنسکرتیت کے رحجان کا پتہ دیتے ھیں :ـ

"جگت ـ جوت ـ برگد (درخت) ـ تھل ـ کنول ـ سرب باسی (تارک ھمہ چیز) ـ اکبر جامہ کو " سرب گاتی " کہتا ھے ـ گات ـ خالص سنسکرت بمعنی جسم) ـ برقع کو چترگپت ، جوتے کو ، چرن دھرن ، مہاوت کو "کہس گہن " ـ

اسی رحجان کا اظہار محلات شاھی اور ھاتھیوں کے ناموں سے ھوتا ھے ـ
قدیم اردو کا ھتھی (ھاتھی) آگرہ جا کر سنسکرت کا گج ، ھوجاتا ھے مثلاً" شاھی ھاتھیوں کے نام رتن گج ، فتح گج ـ
محل کی بجائے شاھی محلات کے لئے " بھون " استعمال ھوتا ھے جیسے مجھی بھون (۱)

اسی عہد یعنی دور اکبری میں عبدالرحیم خانخاناں نے ریختہ گوئی کے نمونے بھی چھوڑے ھیں مگر انھوں نے لفظ ریختہ خسرو کے مفہوم ھی میں استعمال کیا ھے لیکن توزک میں لفظ ریختہ اردو کے مترادف ھی استعمال ھوا ھے ـ لیکن توزک میں جہاں جہاں لفظ ھندی آیا ھےوھاں اس سے مراد اردو نہیں بلکہ برج بھاشا ھے ـ اس کا ثبوت یہ ھے کہ ابوالفضل نے آئین اکبری میں زبان دھلوی " کو ایک الگ زبان کی حیثیت دی ھے ـ

" شاہ جہاں کے عہد تک برج بھاشا منج منجا کر شمالی ھند کے بڑے حصے کی واحد ادبی زبان بن جاتی ھے ـ پنجاب سے لے کر بنارس تک (غازی پور کے مشان برج کے مشہور شاعر

---

(۱) ~~مقدمہ~~ تین ھندوستانی زبانیں ـ از ڈاکٹر کے ـ ایس ـ بیدی ـ طبع دھلی صفحہ ۶۲ ـ

(۲) مقدمہ تاریخ زبان اردو ـ صفحہ ۱۶۱ ـ

ہیں جو جہانگیر کے عہد میں ہوئے تھے) اسی کا دور دورہ تھا۔ کھڑی بولی کے علاقہ میں تو عام طور سے ادبی زبان کی حیثیت سے رائج تھی ۔ شاہ جہان نے اسی برجی ماحول میں آنکھ کھولی تھی ۔ اس کی ماں راجپوتنی تھی ۔ جب اس نے آگرہ چھوڑ کر نئی دھلی بسائی (۱۶۴۷ع) تو زبان دھلوی کا ستارہ پھر چمک اٹھا۔ اس میں شک نہیں کہ زبان دھلوی کو حیات نو شاہجہان ہی کے ہاتھوں ملی ۔ اگر آگرہ آخر وقت تک مغلوں کا دارالسلطنت رہتا تو یہ بتانا دشوار ہے کہ کھڑی بولی اور برج بھاشا کی نبرد آزمائی کا نتیجہ کیا نکلتا۔" (۱)

۱۶۴۷ع میں جب شاہجہان اور اس کا دربار برجی ماحول سے اٹھ کر دھلوی ماحول میں پہنچا تو انہیں زبان دھلوی یقیناً" ایک اجنبی سی زبان معلوم ہوئی لیکن کب تک آخرکار ان لوگوں نے اپنے آپ کو یہیں کے ماحول اور زبان میں ڈھالا مگر شاہجہانی دربار کے ساتھ ساتھ برج بھی یہاں آتی ہے جہاں ایک مدت تک یہی زبان راج کرتی رہی لیکن چونکہ غیر علاقے سے آئی تھی لہذا ثبات کی منزل کو نہ پہنچ سکی اور رفتہ رفتہ اس کے اثرات زائل ہوتے گئے ۔

برج بھاشا کی مقبولیت دھلی کے عوام اور خواص میں یکساں تھی۔ ۱۶۷۶ع کی مشہور و معروف تصنیف تحفتہ الہند (از مرزا خان) کے اس اقتباس میں برج بھاشا کی مقبولیت کا تخمینہ لگائیے :۔

" در زبان اهل برج افصح زبانها است اچه میان دو آب گنگا و جمنا که دواد و مشهور اند واقع شد است مثل دار وغیره به فصاحت منسوب است و چند دار نام موضع است و بر زبان اهل نظم و صاحب طبع بیشتر مستعمل وجاری است ۔ بنا برآں به قواعد کلیه آں پرداخته آمد۔" (۲)

مرزا خاں کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیے :۔

" و آں (برج بھاشا) زبان عالی است که مادر دیم و اطلاق آں، سوائے

---

(۱) مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ صفحہ ۱۶۲۔

(۲) تحفتہ الہند مرتبہ ایم ۔ شہاب الدین ۔ طبع شانتی نکتین ۔ صفحہ ۵۳، ۵۵۔

سنسکرت و پراکرت ، صوصاً شامل جمیع زبانہاست ، وخصوصاً زبان اصل برج
بود و برج نام سرزمین است درهند و اصل آں متھرا بود ۔"

مرزا خاں کے ان دونوں اقتباسات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ برج بھاشا ان دنوں شعر و ادب سے مختص تھی جس کے باقیات آج بھی اردو محاوروں اور کہاوتوں میں ملتے ہیں ۔ برج کی ایک شکل " تہارو " ہے جس کے متعلق قیاس غالب ہے کہ اس نے یہ شکل راجستھانی سے قبول کی ہے ۔ اردو میں یہ شکل برج سے داخل ہوئی ہے ۔ دہلی کی ایک کہاوت میں یہ اثر ملاحظہ ہو :

" تہارا مال سو ہمارا مال ، ہمارا مال سو ہیں ہیں "

لیکن دکنی اردو میں برج بھاشا کی غیرہ، تہارو اور ہماری کا استعمال نہیں ملتا ۔

غرض کہ صرفی و نحوی اعتبار سے برج بھاشا کم از کم ولی اور اس کے عہد کی اردو سے بالکل جدا ہے ۔ اور یہ کہ برج بھاشا کے چند الفاظ کی شہادتیں کر کے یہ کہنا کہ اردو برج سے نکلی ہے یا یہ کہ اردو پر برج کا بہت اثر ہے، بہت بڑی غلطی ہے ۔ یہ بھی درست ہے کہ سکندر لودھی کے زمانے سے لے کر شاہجہانی عہد تک اردو کے ارتقا میں برج نے بڑا حصہ لیا مگر اس حقیقت سے بھی کسی کو مفر نہیں کہ جس رفتار سے برج کے اثرات اردو پر پڑے اس سے کہیں زیادہ رفتار سے یہ برجی اثرات زائل ہوگئے ۔ ملا وجہی کی سب رس میں گوالیر کے چاتران کی زبان کے چند دوہوں اور کہاوتوں کا ملنا ایسا ہی ہے جیسا کہ گرنتھ میں حضرت بابا فرید کے اشلوکوں کا ملنا ۔ سچ پوچھیئے تو اردو میں برجی اثرات کا زوال شاہ جہان کے آخری ایام میں شروع ہوگیا تھا جس کی تکمیل اورنگ زیب کے عہد میں ہوئی ۔ اورنگ زیب دراصل کٹر قسم کا مذہبی انسان تھا جسے سنگیت سے نفرت تھی چنانچہ وہ ایک ایسی زبان کو سراہنے کے لئے ہرگز تیار نہ تھا جو سنگیت کے لئے مخصوص ہو چکی تھی ۔ علاوہ ازیں اس کی دکنی فتوحات نے زبان اردوئے شاہی یعنی زبان دہلوی کے ارتقائی سفر کو تیز تر کر دیا ۔ لسانی اعتبار سے شمالی و جنوبی ہند کا سنگم بہت اہم ہے جس میں زبان دہلوی دکنی اردو پر چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہے ۔ یہ عالمگیری فتح دکن کا ہی نتیجہ ہے کہ ہمیں دکنی اردو اور دہلوی اردو میں بے پایاں مماثلت دکھائی دیتی ہے

دھلی کی عوامی زبان کے لئے " زبان اردو " ، " زبان اردوئے شاھی "، اور " زبان اردوئے معلیٰ" جیسے الفاظ کا استعمال اسی دور کی پیداوار ھیں۔ اور یہی وہ دور تھا جب بول چال کی دیوار پھاند کر اردو بزم ادب میں داخل ھوگئی تھی۔ " ولی کے پہنچنے سے قبل ھی دھلی میں ادبی تخلیق کے لئے زمین ھموار ھو چکی تھی۔ فارسی دانوں کو یہ احساس ھو چلا تھا کہ حسب خواہ داد نہیں ملتی ھے ۔ برج بھاشا میں شاعری کرنا رحیم اور رسکھان کی طرح ھر ایک کے بس کی بات نہیں تھی۔ برج بھاشا کے ھندو شاعر تتر بتر ھوکر چھوٹی چھوٹی ھندو ریاستوں میں پناہ لے رھے تھے۔..... مسلمان شعراء نے زبان اردوئے شاھی کو پہلے تو ھندی پنگل (ھندوستانی عروض) پر آزمایا۔ جیسا کہ ھریانوی مصنفین (محبوب عالم وغیرہ) کے کلام سے ظاھر ھے لیکن اس میں خاطر خواہ کامیابی نہ ھوئی۔ کیونکہ اس عروض پر ڈھل کر زبان خود بخود شعر و ادب کی زبان برج بھاشا کا سانچہ قبول کر لیتی تھی۔ چنانچہ اس عہد کی ادبیات میں ھمیں ایک بھی مثال ایسی نہیں ملتی کہ شاعر نے کوئی دوھا، گیت یا چھپے یا چوپائی صاف کھڑی بولی میں لکھی ھو۔ رفتہ رفتہ ریختہ کی شکل میں نئی زبان نئے عروض پر ڈھلنے لگی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام مولانا محمد افضل (وفات ۱۶۲۵ع) ساکن جھنجھانہ (ضلع میرٹھ) کا ھے ۔" (۱)

جس طرح یہ درست نہیں ھے کہ برج اردو کی ماں ھے اسی طرح یہ بھی صحیح نہیں کہ اردو کا برج سے کوئی تعلق نہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اپنی مستند کتاب " مقدمہ تاریخ زبان اردو " میں صرفی و نحوی اختلافات بیان کر کے یہ ثابت کیا ھے کہ اردو برج بھاشا سے نہیں نکلی۔ لیکن اردو کا برج بھاشا کے علاقے میں دو سو سال کا توطن دونوں کے قریبی روابط کی دلیل ھے ۔ ھرچند کہ عالمگیری عہد میں برج بھاشا پت جھڑ کی نذر ھوچکی تھی لیکن ان تمام چیزوں کے باوجود برجی اثرات اردو میں اس وقت بھی جھانکتے رھے۔ ولی عالمگیری دور ھی کا ایک مانندہ شاعر ھے جس پر دھلی اور اس کے گرد و نواح کی زبانوں کی ان مٹ چھاپ ملتی ھے۔

---

(۱) مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ (موصوف " بکٹ کہانی " کے مصنف ھیں)۔ صفحہ ۱۶۷۔

لیکن برجی اثرات سے وہ بھی پاک نہیں ۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ہیں :-

حروف میں کو ۔ سے ۔ میں ..... کَو ۔ سَے ۔ مَیں بن جاتے ہیں ۔
ہریانی اور پنجابی میں " کو " کی بجائے " نوں " ملتا ہے ۔ کھڑی بولی
کے بعض اضلاع میرٹھ ، سہارن پور وغیرہ میں بھی یہ سننے میں آتا ہے ۔
لیکن دکنی اور برج میں " کو " ہی مختلف تلفظ (کو ۔ کو ۔ کوں) کے
ساتھ لکھا جاتا ہے ۔ برج بھاشا کے قدیم ادبی نمونوں میں ، میں ، سوں ،
تیں ، پے اور مانجھ ۔ پاچھیں (پیچھے) سنگ سم (طرح) بھی ملتے ہیں
جو قدیم اردو میں بھی مستعمل تھے۔" (۱)

برج کی قدامت چونکہ مسلم ہے لہذا گمان غالب ہے کہ یہ الفاظ برج ہی سے دکنی اور قدیم اردو میں داخل ہوئے ہیں۔ ولی کے یہاں اس کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے :-

ہے گلرخاں کوں ذوق تماشا ے عاشقاں ۔۔۔ داغاں ستی دلاں کوں اپس کے چمن کروں
جو بدھا تجھ نگیں لب سوں دل ۔۔۔ اس کو عالم میں ہیک نامی ہے
سجن تجھ گلبدن کا آج دیں ثانی چمن بھیتر ۔۔۔ غلط بولا چمن بلکہ جنات عدن بھیتر
دشوار ہے حیرت سوں ولی اس کوں نکلنا ۔۔۔ باندھا ہے جو دل اس رخ آئینہ نما پر
تیں دکھا کر اپس کے مکھ کی کتاب ۔۔۔ علم کھویا ہے دل سوں قاضی کا

قدیم اردو میں ہریانہ اور کھڑی بولیوں کے تحت جدید اردو میں ڑ اور ڑھ کی جگہ ڈ اور ڈھ کا استعمال ہوتا تھا مثلاً " گاڈی (سہارن پور)۔ بڈا (کرنال)۔ چھاڈ (ضلع دہلی) چڑھنا (ضلع دہلی)۔" .... ڈ اور ڈھ (کی) آوازوں کے متعلق یہ حکم لگانا کہ یہ پنجابی سے لی گئی ہیں، ہندوستان کی جدید آریائی زبانوں کے ارتقا سے متعلق ناواقفیت کا ثبوت دیتا ہے (ڑ) اور (ڑھ) کی آوازیں دراصل (ڈ) اور (ڈھ) کی آوازوں ہی کی ارتقائی شکلیں ہیں ۔

---

(۱) مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ صفحہ ۲۰۱ - نیز دیکھئے برج بھاشا ویاکرن :دھیریندر ناتھ شرما ۔صفحہ ۱۲۲

یہ ارتقا عہد پراکرت میں ہوا ہے ۔ یہ آوازیں جب کسی لفظ کے اندر واقع ہوتی ہیں تو عام طور سے (ڑ) اور (ڑھ) میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ دکنی کے مذکورہ بالا الفاظ (بڈا - چڑھنا وغیرہ) میں اسی پراکرتی رجحان سے انحراف ملتا ہے جو موجودہ پنجابی ہریانی اور کھڑی بولی تک میں پایا جاتا ہے ۔ لیکن لسانی ارتقا کے اصولوں کے زیر پر رفتہ رفتہ (ڑ) اور (ڑھ) کی آوازیں زیادہ شستہ خیال کی جانے لگیں۔ اسی لئے برج بھاشا کی طرح جدید اردو اور ہندی میں ڈ اور ڈھ، جب لفظ کے درمیان آتے ہیں تو عام طور سے (ڑ) اور (ڑھ) میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔" (۱)

ولی کے یہاں اس کی مثالیں دیکھئے :-

۱) پڑھتے ہیں ترے شعر ولی عرش پہ قدسی
باہر ہے تری فکر رساحدّ بشر سوں

۲) مدرے سجن کوں کہیں ہوئے آسیب نازل اے ولی
احفظنی من شرّالبلا اس قد اپر پڑھتا ہوں میں

۳) چھوڑ دے چھوڑ دے تغافل کوں
مجکوں دل سوں توں نا بسار بسار

۴) اُٹھ گیا ہے دل سوں اس کے شوق پڑھنے کا بیا
جن کیا ہے جگ منیں تجھ مکھ کے مصحف کی سماع

۵) ترے دیکھنے کوں اے نرگس میں
چلے چھوڑ آہو دیار ختن

۶) چڑھے جو ہجر کے دریا کوں آ کے جوش کہل
دروں مرے مدح ستی بار آ لگاؤ سجن

۷) غم نہیں اگر رقیباں آتے ہیں چڑھ ولی پہ
اے دوست تجھ کرم کی مجکوں پناہ بس ہے

---

(۱) مقدمہ تاریخ زبان اردو - صفحہ ۱۹۴-

ولی کے یہاں کہیں کہیں ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جہاں " ڈھ " کی جگہ ڑھ کی بجائے
صرف ڑ کا استعمال ہے - ایک شعر ملاحظہ فرمائیے جس میں کاڑنا یا کاڈھنا سے پہلے کاڑھنا بنا
پھر اسے بھی مخفف کر کے کاڑنا لکھا ہے :-

مجھ دل کی ابتری کوں للہ کاڑسے تم
کاکل میں اس کی بار دھرتا سیں کھوجیا

مختصر میں صرف اتنا کہنا ہے کہ برج بھاشا نے جدید اردو کا لب و لہجہ متعین کرنے
میں ضرور مدد دی لیکن اس کا زوال اس کے عروج سے زیادہ شدید تھا۔ ولی کے یہاں برجی
اثرات انتہائی خفیف ہیں۔ اور شمالی ہند کے شعراء کے کلام میں یہ برجی اثرات اس لئے ملتے ہیں
کہ سترھویں صدی کے وسط آخر اور اٹھارھویں صدی کے شروع میں آگرہ کے ماہرین ہمہ پیشہ دھلی
ھجرت کر گئے تھے۔ میر اپنے تذکرہ نکات الشعراء میں اکبر آباد سے دھلی کو مراجعت کرنے والے
صرف شاعروں کی تعداد تیرہ بتاتا ہے[(۱)] - لطف کی بات یہ ہے کہ یہ تمام شعراء ریختہ گو تھے اور
دھلی میں ریختہ گوئی بہت مقبول ہو چکی تھی - ان شعراء نے لاکھ دھلی کا محاورہ اپنایا ہو
لیکن بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ آگرہ کا محاورہ ان کے یہاں آتا ہی نہ ہو - میر کے برجی لب و
لہجہ کے متعلق انشاء لکھتا ہے :-

" اس بحث سے میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ اردو کے فصیح تر شعراء یعنی
مرزا رفیع دھلوی مرحوم اور میر صاحب عالی قدر میر محمد تقی صاحب کی
شان کو گھٹایا جائے۔ اگر موخرالذکر آگرہ میں پیدا ہونے کی وجہ سے وہاں
کا لہجہ اور برج اور گوالیار کے الفاظ گفتگو میں لے آتے ہیں -" (دریائے
لطافت) -

---

(۱) اسمائے شعراء : خان آرزو - آبرو - مضمون - یہام - ثاقب - سجاد - شوق - احسان -
عارف - بہار - نثار - محسن - خود میر صاحب بھی اکبرآبادی ہیں جیسا کہ وہ خود
لکھتے ہیں : "فقیر حقیر میر محمد تقی میر مولف این نسخہ متوطن اکبرآباد است۔ بسبب گردش
فلک و جبار از چند در شاہ جہان آباد است -" (نکات الشعراء) -

ریختہ اور ولی :

اردو ادب کی تاریخ میں اب یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ اردو کی ادبی تشکیل صوفیائے کرام کے ہاتھوں ہوئی اگرچہ مستقل تصانیف کا دور نویں صدی ہجری میں گجرات و دکن کے طوس قدیمہ کی ادبی کاوشوں سے شروع ہوا لیکن ساتویں صدی ہجری ہی میں اس زبان کا خمیر تیار ہو چکا تھا بلکہ بول چال کی منزل سے آگے بڑھ کر یہ زبان ایوان ادب میں بھی جھلکیاں دکھانے لگی تھی۔ اس ابتدائی دور کے جو کارنامے منظرعام پر آ چکے ہیں ان میں چند مقامی زبانوں میں دستیاب ہیں، چند ایسے ہیں جن میں محض الفاظ کی آمیزش ہے اور کچھ ایسے ہیں جن میں ابھرتی ہوئی زبان اردو کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کارناموں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ بزرگوں نے سب سے پہلے صنف مثنوی کو نوازا ہے اور ایک چھوٹی چھوٹی مثنویاں اور نظمیں لکھ کر زبان کو ادبی صورت بخشی ہے۔ مگر مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل بھی ریختہ کی شکل میں پہلو بہ پہلو دکھائی دیتی ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس (غزل) کا پہلا ادبی جلوہ ہی ریختہ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

قدیم تذکروں میں حضرت امیر خسرو (متوفی ۷۲۵ھ) سے منسوب چند مکرنیاں، انملیاں، پہیلیاں، دو سخنے اور ڈھکوسلے وغیرہ ملتے ہیں (۱) جو واقعتاً موصوف کا کلام ہے۔ اور یہ ریختہ بھی

---

(۱) * مکرنی :- وہ آوے تب شادی ہووے   اس بن دوجا اور نہ کوئے
میٹھے لاگیں واکے بول   اے سکھی ساجن، نا سکھی ڈھول

انمل :- کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا   آیا کتا کھا گیا، تو بیٹھی ڈھول بجا

پہیلی :- بیسوں کا سر کاٹ لیا۔ نا مارا نا خوں کیا (ناخن)

دوسخنہ :- (ہندی) گوشت کیوں نہ کھایا ڈوم کیوں نہ گایا ---- گلا نہ تھا

(ہندی فارسی) تشنہ را چہ می باید۔ ملاپ کو کیا چاہیے ---- چاہ

ڈھکوسلا :- بھادوں کی پکی پہیلی ۔ جو چوٹی کپاس ۔ بی مہترانی دال پکاؤ گی یا ننگا ہی سو رہوں

(تفصیل کے لیے دیکھیے "حیات خسرو" مؤلفہ منشی محمد سعید احمد صاحب مارہروی۔ طبع لاہور ۱۹۰۹ صفحہ ۷۹ تا ۸۱-

اسی درویش کی جدت طبع کا نتیجہ ہے ۔ اس کلام کے علاوہ امیر سے ایک آدھ ریختہ بھی منسوب ہے لیکن بعض محققین کو اس میں شبہ ہے ۔

اس دور کے دوسرے بزرگ جناب امیر حسن سنجری ہیں ۔ موصوف امیر خسرو کے ہمعصر ہونے کے علاوہ ان کے محب خاص اور پیر بھائی تھے ۔ اور جہاں تک فارسی شاعری کا تعلق ہے وہ اس میں اپنا ایک خاص درجہ رکھتے ہیں ۔ خسرو کے ساتھ انہوں نے بھی ریختہ میں طبع آزمائی کی ہے ۔ حسن سنجری حضرت برہان الدین غریب کے ہمراہ دولت آباد گئے تھے اور وہیں ۷۳۸ھ میں انتقال کیا ۔ اس وقت تک ان کے دو ایک ریختے تو دریافت ہوئے ہیں ، اس سے زیادہ کا پتہ نہیں چلا ۔

ریختہ حضرت گیسودراز بندہ نواز (متوفی ۸۲۵ھ)[۱] سے بھی منسوب ہے ۔ ان کا مشہور و معروف کارنامہ معراج العاشقین ہے جسے مولوی عبدالحق مرحوم کے علاوہ اور بھی بہت سے لوگوں نے مرتب کیا ہے ۔ اس کے علاوہ چند نظمیں بھی حضرت سے منسوب ہیں ۔

دسویں صدی ہجری کے ایک صاحب باطن بزرگ شاہ بہاؤ الدین باجن (متوفی ۹۱۲ھ) کا نام اردو ادب کے اس دور میں سر فہرست ملتا ہے ۔ جب اردو تشکیلی دائرے میں داخل ہوتی ہے ۔ باجن نے ایک رسالہ بھی لکھا ہے جو موصوف کے مرشد کے حالات اور مریدوں کی ہدایت سے متعلق ہے ۔ اس میں تصوف کے مسائل و نکات نظم کئے گئے ہیں ۔ اور نظم دوہوں اور مثنوی کی شکل میں ہے ، اور اسی میں ایک ریختہ بھی ملتا ہے ۔ (۲)

---

(۱) یورپ میں دکھنی مخطوطات از نصیرالدین ہاشمی ۔ طبع دکن ۱۹۳۲ ۔ صفحہ ۲ ۔

(۲) شیخ بہاؤ الدین باجن نے فقرات ذیل کو ریختہ کے نام سے یاد کیا ہے :-

نہ صوفی سرّ الہی   این مرتبہ دارد شاہی   نہ مظہر عین خدائی

درآں مجلس کہ مظہر عین خدا باشد   آنجا عین شین خدا باشد   آنجا بارد رحمتہ اللہ

آنجا ساقی رسول اللہ   آنجا حمد اللہ باشد نہ غیراللہ

(پنجاب میں اردو ۔ صفحہ ۳۳) ۔

علی جیوگام دھنی (متوفی ۹۷۳) احمد آباد گجرات کے ایک صاف باطن صوفی اور شاعر ہوئے ہیں - اور ان کے سلسلے میں ان کے ایک مرید بابا شاہ حسینی تھے - ان بابا صاحب کی ایک غزل بھی دستیاب ہوتی ہے -

یوں تو ریختے بارھویں صدی ہجری تک ملتے ہیں اور یہی ریختہ کا حقیقی دور ہے - مگر ان کی نوعیت دوسری ہے - قدیم زمانے میں اردو کو کئی ناموں سے یاد کیا گیا ہے - مثلاً ہندی ، ہندوی ، گوجری ، گجری ، گجراتی ، دکنی وغیرہ - انہی میں ایک نام ریختہ بھی ہے -

ابتدا میں تو یہ نام صرف نظم کے لئے مستعمل تھا لیکن پھر لوگ اسے اردو زبان کے معنی میں استعمال کرنے لگے اور ایک مدت تک اردو ریختہ کے نام سے متعارف ہوتی رہی -

محققین نے لفظ ریختہ کی مختلف توجیہیں کی ہیں - کسی نے تو اسے مختلف زبانوں کے آمیزے کی وجہ سے ریختہ کہا ہے - کسی نے فارسی شکست و ریخت کو اس کا ماخذ قرار دیا ہے کسی نے تعمیرات کی اصطلاح " پختہ و ریختہ " سے اسے منسوب کیا ہے - لیکن اردو زبان کے مشہور محقق جناب حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب " پنجاب میں اردو " میں ریختہ کے معنی ایجاد کرنا بنانا اور موزوں کرنا ، بیان کئے ہیں - لیکن عام طور پر یہ اصطلاح حضرت امیر خسرو کے اجتہاد کا نتیجہ بتائی جاتی ہے -

مشہور محقق اردو پروفیسر حافظ محمود شیرانی ریختہ کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے خواجہ علاؤ الدین ثانی (۱۰۶۵ھ) کے یہ بیان نقل کئے ہیں :-

واصطلاح دیگر آں کہ ہر فارسی کہ بامضمون خیال ہندی مطابق باشد و الفاظ ہر دو زبان را در یک تال و یک راگ بربست نمودہ باشد و انضمام واتصال دادہ سرایند آں را ریختہ گویند و این ریختہ را در ہر پردہ می بندند و ذوق و لذتے افزوں می دہد -" (۱)

---

(۱) پنجاب میں اردو - صفحہ ۲۲ ، ۲۳ -

" فارسی اصطلاحی آں را نامند کہ یک بیت را با تانا للی مقرون ساختہ

بربست کنند ۔" (۱)

ان بیانات سے شیرانی صاحب نے یہ استنباط کیا ہے کہ " گویا ریختہ کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا تھا جس میں ھندی و فارسی اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمون و تال اور راگ کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے ترکیب دے لئے جاتے تھے ۔ اس کی مثال میں امیر خسرو کی وہ غزل بتائی جا سکتی ہے جس کا مطلع ہے ؎

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

چوتاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں (۲)

اس بیان میں اصطلاح فارسی ، طرز موسیقی اور مخلوط زبان کا ذکر ذرا غور طلب ہے۔ فارسی وہ چیز ہے جس میں ایک بیت فارسی یا عربی تا نوٹ کے ساتھ بیان کی گئی ہو جس طرح قول اور ترانے میں ہوتا ہے ۔ خیال خسرو کی تخلیق ہے اور اس کے لئے بول اور اس کے الفاظ بھی تراشنا انہی کا کام تھا۔

خسرو کی غنائیہ شاعری میں (ان کی یا ان سے منسوب) بھی بہت سی اہم چیزیں موجود ہیں۔ ان کے خیال اور ترانہ میں مخلوط زبان نہیں بلکہ بعض بعض مقامات پر تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ خالص عربی یا فارسی ہے ۔ اور بعض جگہ ان کے تانا توم بھی عربی یا فارسی کے گھڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ۔ مگر خیال ، استھائی میں انہوں نے برج بھاشا ہی سے استفادہ کیا ہے اور ان میں خیال بھی متصوفانہ ہے ۔ اب اس (خیال) سے کفر کیا مراد لی جائے ؟

ان باتوں پر جب غور کیا جاتا ہے تو شیرانی صاحب کی پیش کردہ ریختہ " زحال مسکیں مکن تغافل ..... والی مثال اس معیار پر بھی نہیں اترتی۔ اس موقع پر ایک بات قابل غور ہے اور وہ یہ کہ حضرت نظام الدین اولیاء کی مجلس حال و قال میں قوال ایک اور صحت کلام بھی قوالی

---

(۱) و (۲)۔ پنجاب میں اردو ۔ صفحہ ۲۲ ، ۲۳۔

میں استعمال کرتے تھے جسے جکری کہا جاتا تھا۔ جکری دراصل ذکر سے مشتق ہے اور اسے مروجہ یا مخلوط دونوں زبانوں میں ہونا چاہیے کیونکہ یہ بزرگان دین کے اذکار و اقوال ہوتے تھے جسے شاعر منظوم کر دیتا تھا۔

اس کے ثبوت میں قاضی محمود دریائی گجراتی (متوفی ۹۴۳ھ) کا کلام پیش کیا جاسکتا ہے ۔ موصوف نے جو کلام یادگار چھوڑا ہے وہ جکریاں ہی ہیں۔ اس میں غزل کی طرح ہر شعر اپنے مضمون کا حاصل ہوتا ہے اور یہ گوجری یا گجری (ادبی زبان) میں ہیں ۔ یہ جکریاں خیال کے اعتبار سے غزل کے مشابہ ہوتی ہیں اور ہئیت کے اعتبار سے مثنوی سے ملتی جلتی ہیں ۔

القصہ جب خسرو کے دور میں عربی ، فارسی اور مقامی زبان میں کلام دستیاب ہے تو پھر جانے اس قسم کا ریختہ کیوں کہا گیا جس کا ایک مصرع فارسی اور ایک ہندی میں ہو جب کہ جکریوں کی طرح مخلوط زبان میں بھی غزل کے لئے میدان کھلا پڑا تھا۔

اگر ریختہ خالص خسرو کی تخلیق ہوتی تو جدّت اور موزونیت کے باعث ان کے تمام کلام پر یہ لیبل چسپاں ہوتا لیکن فی الحقیقت ایسا نہیں ہے بلکہ یہ ان کے بعد کا لفظ ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر مدنی صاحب لکھتے ہیں :-

"اگر لفظ ریختہ خسرو کے عہد میں رائج تھا تو گمان غالب ہے کہ یہ اصطلاح جدّت و موزونیت کی وجہ سے تمام خسروی موسیقی کے لئے استعمال کی گئی ہوگی۔ اس طرح قول ، ترانہ، خیال سب کو ریختہ کہتے ہوں گے اور یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ریختہ نہ کوئی خاص طرز تھا جیسے قول و ترانہ تھا، نہ زبانیہ شاعری سے اسے تعلق تھا۔" (۱)

خسرو کے بعد ایک مدت تک کوئی ایسا ماہر، طباع اور جدّت پسند فن کار پیدا نہ ہوا جو موسیقی کے رموز و غوامض سے اس طرح آشنا ہوتا اور خیال، قول اور ترانہ کے لئے عربی، فارسی

---

(۱) اردو غزل ولی تک ـ صفحہ ۲۳-

یا برج کے الفاظ میں غنائیہ شاعری کو جنم دیتا۔

شعرائے مابعد نے مخلوط زبان میں متصوفانہ اور عاشقانہ خیالات کے لئے غزل کا سانچہ پسند کر کے اسی پر طبع آزمائی شروع کر دی تھی۔ جب راگ راگنیوں اور مختلف دھنوں سے جادو جگا تو پہلے پہل اسے موسیقی کے اثبات کے اعتبار سے ریختہ کا نام دے دیا گیا۔ اس کی روشنی میں خواجہ علاؤ الدین شاہ کی تعریف ریختہ صادق آتی ہے یعنی خیال کے مضمون سے ایسے کلام کسی مطابقت بالفاظ دیگر متصوفانہ خیال اور درہر پردہ، یعنی کسی بھی راگ یا دھن میں ایسا کلام بٹھایا جا سکتا ہے۔

خواجہ صاحب کا دور گیارھویں صدی ہے۔ اس عہد تک خیال کا طرز بیان اور موسیقی کا لوچ بہت ترقی کر چکا تھا اور جونپور کے سلاطین نے اپنے ذوق اور معیار کمال کے مطابق اسے بہت ترقی دے دی تھی۔ اس عہد کے ریختہ میں خیال اور موسیقی سے متعلق یقیناً کچھ بحریں بھی مخصوص یا متعین ہوگئی ہوں گی۔

خسرو کے بعد شاہ باجن کا ریختہ سامنے آتا ہے۔ وہ اگرچہ فارسی زبان میں ہے لیکن باجن نے اسے ریختہ بتایا ہے، اور اس میں متصوفانہ خیالات بیان کئے ہیں۔

آج تک قدیم اردو کے جو مخطوطات دستیاب ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم دور میں ہی ریختہ ایسا مقبول ہو گیا تھا کہ جب یہ ہندی میں ڈھلا ہے تو اپنی اسی ہئیت سے داخل ہوا ہے۔ ہئیت کے علاوہ اس کے تصورات وخیالات بھی نہیں بدلے اور اس میں نہ تو مخلوط زبان ملتی ہے اور نہ غزل کی ہئیت کا پتہ چلتا ہے۔ البتہ ہندی کے پنگل کے مقابلے میں متصوفانہ خیال ملتے ہیں اور بحر مضارع مثمن کا چلن دکھائی دیتا ہے۔

عہد ہمایوں میں ایک صاحب باطن بزرگ بابا حسینی گزرے ہیں اور ان کی ایک تصنیف بھی دریافت ہوئی ہے جس میں اس دور کی زبان یعنی اردو موجود ہے۔ ہرچند کہ اس شعری تخلیق کی ہئیت غزل کی ہے لیکن بابا صاحب نے اسے ریختہ کا نام بھی نہیں دیا۔ اس کا موضوع اخلاقی

ہے ۔ اس کا نام انہوں نے غزل ہی بتایا ہے، ریختہ نہیں کہا۔ بابا صاحب کے دوسرے کلام کے مقابلہ پر غزل کی زبان یا اردو اس قدر صاف اور عام فہم ہے کہ اسے اس دور کی زبان ماننے میں تامل ہو سکتا ہے ۔

اسی دور کا ایک شاعر جمالی ہے ۔ اس کا طرز شاعری یا انداز کلام خسرو اور حسن سجزی دہلوی سے ملتا جلتا ہے اور اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ گیارھویں صدی ہجری میں ریختہ سے متصوفانہ خیالات کی قید اور متعین بحر کی شرط اٹھ چکی تھی۔ اس وقت ہر اس کلام کو ریختہ خیال کیا جاتا تھا جس میں مخلوط زبان استعمال ہوتی ہو مگر گیت اور غزل کی ہیئت میں ضرور امتیاز کر لیا جاتا تھا جیسے سعدی کاکوروی اپنے کلام کو ریختہ بھی بتاتے ہیں، اور لوگ اسے گیت سے بھی تعبیر کرتے ہیں ۔ اور ایک عرصہ تک ہر وہ کلام جو گایا جائے ، اسے گیت ہی کہا جاتارہا۔ " اگرچہ گیارھویں صدی میں ایسا بھی ریختہ ملتا ہے جس میں زبان سادہ مروجہ اردو ہے لیکن مخلوط زبان کی قید کو بارھویں صدی ہجری تک ملحوظ رکھا گیا تھا۔ بارھویں صدی میں ایک شاعر متخلص بہ عجیب[(۱)] گزرے ہیں انہوں نے اپنے ممدوح کی تعریف میں جو غزل لکھی ہے اس کو ریختہ کہتےہیں اسی طرح محمد شاہی دور میں ایسی مخلوط زبان میں غزلوں کے علاوہ مرثیے بھی ملتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جس کے تقریباً پچاس ساٹھ سال قبل سے گجرات و دکن میں ادبی زبان موجود تھی اور اس زبان میں دوسرے اصناف کے علاوہ فارسی کے نہج پر سیکڑوں غزلیں بھی لکھی جا چکی تھیں مگر ریختہ کا طرز بہت بعد تک قدیم ڈگر (یعنی مخلوط زبان میں) پرجاری رہا۔ غرض بارھویں صدی تک ریختہ کے تصور میں خفیف تغیرات ہوتے رہے ۔" (۲)

"عبدالرحیم خانخاناں (۱۵۵۳ء تا ۱۶۲۶ء) برج بھاشا کے ساتھ ساتھ ریختہ میں بھی شاعری کرتے تھے ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے ؎

جھک جھک متوالا کارتا ریختہ تھا

---

(۱) دلی کا دبستان شاعری ۔ صفحہ ۵۲ فٹ نوٹ ۔

(۲) اردو غزل ولی تک ۔ صفحہ ۲۵۔ مصنف سید ظہیرالدین مدنی ۔ طبع بمبئی

لیکن یہاں ریختہ اسی مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے جس میں خسرو نے کہا ہے - یعنی موسیقی کی ایک اصطلاح کے طور پر البتہ توزک میں ریختہ زبان کے معنوں میں استعمال ہوا ہے - لیکن توزک میں جہاں جہاں بھی لفظ " ہندی " زبان کے معنی میں استعمال ہوا ہے اس سے مراد برج بھاشا ہی ہے نہ کہ اردو جیسا کہ پروفیسر شیرانی کا خیال ہے ورنہ ابوالفضل آئین اکبری میں " زبان دہلوی " کو ایک علیحدہ زبان کی حیثیت نہ دیتا-" (۱)

بعض محققین[۲] کے مطابق اردو کی اولین غزل جو اس وقت دستیاب ہے شاہ جہاں ہی کے عہد میں پنڈت چندر بھان برہمن (۱۵۷۴ع تا ۱۶۶۲ع) نے لکھی تھی :-

خدا جانے یہ کس شہر اندر ہمن کو لا کے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے
پیا کے ناؤں کی سمرن کیا چاہوں کروں کیسے
نہ تسبیح ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے
پیا کے ناؤں عاشق قتل باعجب دیکھے ہیں
نہ برچھی ہے نہ کرچھی ہے نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے
خوباں کی باغ میں رونق ہووے تو کس طرح یاراں
نہ دونا ہے نہ مروا ہے نہ سوسن ہے نہ لالا ہے
برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیا سیں
نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

" غزل مذکورہ زبان دہلوی کی نشاۃ الثانیہ کا پہلا نقش کہا جا سکتا ہے -[۳] ریختہ کی

---

(۱) مقدمہ تاریخ زبان اردو - صفحہ ۱۶۱-
(۲) کیفیہ - (از پنڈت دتاتریہ کیفی)- (پنڈت جی نے یہ حوالہ نہیں دیا کہ غزل مذکورہ کہاں سے دستیاب ہوئی)- صفحہ ۲۵-
(۳) مقدمہ تاریخ زبان اردو از ڈاکٹر مسعود حسین خان - صفحہ ۱۶۵، ۱۶۶-

یہ پہلی مثال ہے جس میں زبان کے واضح نقوش دکھائی دیتے ہیں اور جو اس حقیقت پر دال ہے کہ اردو شاہ جہانی دور میں ایک ایسی شکل اختیار کر چکی تھی جسے ہم بجا طور پر بولی کے مقابلے پر ایک باقاعدہ زبان کہہ سکتے ہیں -

میر تقی میر نے ریختہ کے دستیاب نمونوں کو سامنے رکھ کر اس کی مندرجہ ذیل پانچ قسمیں بیان کی ہیں :-

۱) یہ ہے کہ نصف مصرعہ ہندی ہو اور نصف مصرع فارسی

۲) یہ ہے کہ ایک مصرع ہندی ہو اور ایک مصرع فارسی

۳) حروف و فعل فارسی کو کام میں لایا جاتا ہے

۴) فارسی تراکیب کو کام میں لیا جاتا ہے

۵) ایہام و صنعتوں کا استعمال - (۱)

یہیں سے ریختہ اردو نظم و غزل کے لئے مخصوص ہوتا ہے -

ولی کے عہد یعنی گیارھویں صدی ہجری کے آخر اور بارھویں صدی ہجری کے آغاز سے اردو غزل کے جدید دور کا آغاز ہوتا ہے - اس سے پہلے کے دور میں سرزمین گجرات و دکن کی غزل فارسی انداز غزل پر تھی اور وہ غزل گو ریختہ کے برعکس غزل ہی کو ریختہ کا نام دیتے تھے - لیکن ولی نے اپنی غزل کو ریختہ ہی کہا ہے اور اس نے اردو غزل ہی کو ریختہ بتایا ہے - اس دور تک دکن میں تخلیقات ادب کے لئے معیاری زبانیں موجود تھیں لیکن ولی کی اپنی تخلیق کو ریختہ کہنا مصلحت اور مقصد ادب کی بات ہے - یا تو ولی قدیم تصورات اور متصوفانہ خیالات کے باعث غزل کو یہ نام دیتا ہے یا پھر اپنی اس تخلیق کو دکن کی دیگر تخلیقات سے ممیز کرنے کے لئے ریختہ کی اصطلاح کو اپناتا ہے - اس اصطلاح کو ولی کے چند اشعار میں دیکھیئے :-

یہ ریختہ ولی کا جا کر اسے سنا دو | رکھتا ہے فکر روشن جو انوری کے مانند

امید مجھ کوں ہیں ہے ولی کیا عجب اگر | اس ریختے کو سن کے ہو معنی نگار بخشد

---

(۱) بحوالہ نکات الشعراء مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق - دکن

(۱)

ولی مجھ حسن کی تعریف میں جب ریختہ بولے   سنے اس کو بقین اللہ جاں سوں حسّان عجم آکر

اس اصطلاح نے بعد میں سے اپنی تخصیص اردو نظم و غزل تک رکھی ہے ۔ " جب جنوب میں دکھنی شاعری کی شمع ٹمٹمانے لگی اور دکھنی زبان کی جگہ ایک دوسری زبان نے لے لی تو اس نئی زبان میں بعض شاعروں نے قدیم دکھنی شاعروں کے چرچوں سے متاثر ہو کے طبع آزمائی شروع کی ۔ ان میں ولی کو ممتاز درجہ حاصل ہے ۔ اس کی شاعری کی مقبولیت دکن و گجرات تک محدود نہ تھی بلکہ اس نے شمالی ہند اور خصوصاً دھلی میں ھل چل ڈال دی ۔ چنانچہ وہ مستند اساتذہ جنہیں اپنی زبان میں طبع آزمائی کرنے کا کبھی بھولے سے خیال بھی نہ آیا تھا اور جو فارسی گوئی کو کمال جانتے تھے اور اس زبان میں استادانہ مہارت اور عام شہرت رکھتے تھے وہ بھی دولی کے کلام سے متاثر ہوئے اور انہوں نے اس زبان میں طبع آزمائی شروع کی ۔ حضرت بیدل اپنے وقت کے امام فن اور مجتہد سخن تھے ۔ دھلی کے تمام شعراء اُن کی شاگردی کا دم بھرتے تھے ان کے دل میں بھی ولی کے کلام نے تڑپ پیدا کر دی ۔ چنانچہ بقول قایم نہ صرف وہ بلکہ اسی وقت کے اساتذہ اس طرف مائل ہوگئے ۔ قایم کی اصل عبارت یہ ہے :۔

" ولی کے دیوان کی ہر بیت مطلع آفتاب سے زیادہ روشن ہوگئی ۔ وہ ریختہ کو اس قسم کی فصاحت و بلاغت کے ساتھ کہتا تھا کہ اس وقت کے اکثر اساتذہ از راہ خوش ریختہ موزوں کرنے لگے تھے ۔ چنانچہ قدوۃ السالکین و زبدۃ العارفین مرزا عبدالقادر بیدل رحمۃ اللہ علیہ نے بھی ایک غزل اس زبان میں کہی ہے جس کا مطلع اور مقطع یہ ہے :۔

مت پوچھ دل کی باتیں یہ دل کہاں ہے ہم میں

اس جنس بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں

جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا

پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں " (۲)

---

(۱) نوٹ:۔ چونکہ ولی نے ہر جگہ لفظ ریختہ غزل کے معنوں میں استعمال کیا ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ اسکے ریختہ کا مطالعہ اسکی غزل کا مطالعہ ہے ۔ (۲) یادگار ولی ۔ صفحہ ۹۰

ہرچندکہ جنوبی ہند زبان کے معاملے میں شمالی ہند کا قرضہ نہیں چکا سکتا لیکن ہر بڑا فن کار تعصب سے پاک ہوتا ہے اور اسی چیز کا ثبوت دیتے ہوئے شمالی ہند کے اساتذہ بھی ولی کی عظمت کے معترف ہیں ۔ یہاں حاتم و آبرو کے دو شعر پیش کئے جاتے ہیں :۔

حاتم یوں فن شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں ۔ لیکن ولی ولی ہے جہاں میں سخن کے بیچ (۱)

آبرو شعر ہے تیرا اعجاز ۔ گو ولی کا سخن کرامت ہے

میر غالباً اسی اصطلاح ریختہ کے متعلق کہتے ہیں ؎

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبہ* عالم میں میر ۔ جو زمیں نکلی اسے میں آسماں تک لے گیا

....

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے ۔ بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

ترک بچہ سے عشق کیا تھا ریختے کیا کیا میں نے کہے ۔ رفتہ رفتہ ہندوستاں سے شعر میرا ایران گیا

سرسبز ہند ہی میں نہیں کچھ یہ ریختہ ۔ ہے دھوم میرے شعر کی سارے دکن کے بیچ

سودا کہتے ہیں ؎

کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی ۔ سو یوں کہا میں کہ دانا ہنر لگا کہنے

قیام الدین قائم فرماتے ہیں ؎

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ ۔ اک بات لچرسی بزبان دکنی تھی

اگرچہ میر و غالب کے بعد لفظ ریختہ نظم اور نثر دونوں کے لئے استعمال ہونے لگا تھا اور مصحفی نے تو زبان و ادب کے لئے بھی ریختہ کا لفظ استعمال کیا ہے اور یہی مقبول ہو گیا یہاں تک کہ غالب کے دور تک مستعمل رہا۔ غالب خود کہتے ہیں ؎

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب ۔ کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

* اس دور کا جو کچھ کلام ہمارے سامنے موجود ہے اس میں اگرچہ بعض کارناموں کے لئے

---

(۱) شاہ حاتم نے اپنے دیوان زادہ کے دیباچہ میں لکھا ہے :" در شعر فارسی پیروی مرزا صائب است در ریختہ ولی را استادمی داند ۔"

ضرور شبہ ہے کہ وہ اس دور سے تعلق نہیں رکھتے اور بعض ایسے بھی ہیں جن کے مصنفین کے متعلق
شبہ ظاہر کیا جاتا ہے - ~~چند ایسے ریختے بھی ہیں جن کے مصنفین کے متعلق شبہ ظاہر کیا جاتا~~
ہے - چند ایسے ریختے بھی ہیں جو فارسی غزل سے زیادہ مشابہ ہیں اور ایک آدھ فارسی ہے جو
مذکورہ دونوں قسموں یا گروہوں سے الگ ہے - اس طرح دور ریختہ میں لسانی نقطہ نظر سے اور
ارتقائی رجحانات کے پیش نظر ریختے دو یا تین حصوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں - ابتدائی دور
۷۰۰ھ سے ۹۰۰ھ تک - دوسرا دور ۹۰۰ھ سے ۱۱۰۰ھ اور تیسرا ۱۱۰۰ھ سے ۱۲۰۰ھ تک -[۱]

دور اول میں حضرت امیر خسرو سے بندہ نواز گیسودراز تک کے ریختے شامل ہیں- اسی
دور کے مصنفین خیالات کے اعتبار سے اپنے مضامین میں تصوف کے سلوک و معارف بیان کرتے ہیں - ایک
یہ خصوصیت ان میں مشترک سی معلوم ہوتی ہے - اس دور کے ریختے اور دیگر کارنامے استادانہ
صلاحیتوں اور فن کاریوں کے مرقعے ہیں - ان میں تصوف کے رمز و کنایات کو نہایت موزونیت کے ساتھ
قلمبند کیا گیا ہے - یوں سمجھئے کہ مجازی رنگ میں حقیقت کے جلووں کو سموۓ یا اور عشق کی نیرنگی
کو زیب قرطاس کیا گیا ہے - ان میں زبان اسی عہد کی استعمال ہوتی ہے - اور روزمرہ کے علاوہ
اس دور کی تمام لسانی خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں - مثلاً قدیم الفاظ جیسے سدن، سمسار،
سوں، کوں، سے، کو، تیے - " ت " کی جگہ " ٹ " اور واؤ مخدوف جیسے ٹرنا، پھرنا، جھوٹا کو تتا،
پھتا، جھتا وغیرہ - اسی طرح واؤ کا " ب " ہو جانا پر دکھائیں = بکھائے بمعنی تصریف کرنا
موجود ہے - حرف " ڑ " کی جگہ " ر " کا استعمال جیسے تڑپن کا ترپن اور جھگڑا کی جگہ جھگرا
اسی طرح " ہ " کا حذف بھی عام پایا جاتا ہے جیسے بجھاؤ کی جگہ بجاؤ -

ضمائر جس قدر ہیں وہ سب ہندی ہیں جیسے ہمیں، تمہیں کی جگہ ہما، تما اور کرکے
جاکر کی جگہ آئیے کر، جائیے کر ملتا ہے -

صیغہ جمع میں فعل فاعل کا تابع ہوتا ہے جیسے سونا ساریاں سمسار کیاں یا عاشق

---

(۱) ~~ولی سے اقبال تک~~ [اردو غزل ولی تک] - صفحہ ۲۷-

تری دیدار کہاں وغیرہ (۱)

دوسرے دور میں باجن اور بابا حسینی آتے ہیں جن کے کارنامے اس دور کے آئینہ دار ہیں ۔ باجن فارسی کا شاعر ہے اور اسی زبان میں ریختہ کہتا ہے ۔ اس میں کہیں ایک آدھ جگہ حرف یا فعل ہندی آتا ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ بھی تصوف ہی کا بیان ہے ۔

بابا حسینی کی غزل میں زبان صاف ہے جو اس دور کی ترقی یافتہ زبان کا پتہ دیتی ہے ۔ اور ان کی غزلیں اخلاقیات اور پند و نصائح کا ذخیرہ ہیں ۔

تیسرے دور میں ریختہ موضوعات شعر کے لحاظ سے مجازی حدود میں داخل ہو جاتا ہے ۔ اگرچہ اس وقت تک ریختہ میں فارسی کی ادبی اصطلاحات عام ہوگئی تھیں لیکن لسانی طور پر اس دور کے ریختے اور گزشتہ دور کے ریختے میں بہت لمبا چوڑا فرق نہیں پایا جاتا ۔ ان میں وہی خصوصیات ہولتی ہیں جو اس وقت گجرات اور دکن کی ادبی شاخوں سے مشابہ ہیں جیسے فراقی بمعنی فراق ۔ آنا ، جانا کی جگہ آونا ، جاونا ۔ کہتا ۔ کتا اور بمعنی کرتا بھی آتا تھا ۔ ستی سے وغیرہ وغیرہ ۔

اگرچہ اس دور کے زیادہ کارنامے ابھی دستیاب نہیں ہوئے لیکن جو ملے ہیں ان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ریختہ میں فارسی غزل کے خدو خال ابھرے ہوئے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور تک دکن اور گجرات میں غزل اپنی جگہ پیدا کرچکی تھی ۔

طوالت کے خوف سے یہاں ولی کے پیش رو شعراء کے ریختوں کو زیر بحث نہیں لایا جا سکتا ۔ لہٰذا اوراق مابعد میں ہم اپنا دائرہ بحث صرف ولی تک محدود رکھیں گے ۔

ریختہ کے ضمن میں ولی کے پیش رو شعراء کے یہاں جن ہندی عناصر کا استعمال ملتا تھا ولی نے انہیں اپنی شاعری کے حسن و قبح میں پہلے سے زیادہ سجایا ہے ۔ اس نے موقع و محل کے اعتبار سے اپنے پیش رو زمانے سے زیادہ ، الفاظ ، محاورات ، تراکیب اور تلمیحات کو مناسب مقام اور معقول جگہ بخشی

---

(۱) وضاحت کے لیے دیکھئے ۔ اردو میں غزل ولی تک ۔ صفحہ ۲۷ ، ۲۸ ۔

دی ہیں ۔ ہندوستان کے دریاؤں، پہاڑوں، موسموں، چرندوں، پرندوں، پھولوں، پھلوں، زیوروں اور آلات غنا کے ساتھ راگ راگنیوں اور عورتوں تک کو بھی اس نے اپنی شاعری میں بڑی خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے ۔ اس کی تمام تشبیہات اور استعارات میں ہندوستان بھر کے تمدن ومعاشرت کی تصویریں ملتی ہیں جو اس کی وسعت نظری کا اعلان کرتی ہیں ۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:۔

جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم　　ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

ہوئے ہیں رام پیتم کے نین آہستہ آہستہ　　کہ جیوں پھاندے میں آوے ہے ہرن آہستہ آہستہ

زلف تیری ہے موج جمنا کی　　پاس تل اس کے جیوں سناسی ہے

کلام ولی کے شیش محل میں ایہام کے شیشے کی بھی آب کچھ کم نہیں ۔ یہ امر واقعہ ہے کہ وہ ایہام گوئی جس سے شعراء مابعد بھٹک گئے ولی نے اس سے اپنے کلام میں ایک انوکھا ہی حسن پیدا کیا۔ ولی سے پہلے ہندی طرز تخیل ہی لٹریچر پر چھایا ہوا ملتا ہے جس میں ہندو مذہب کی روایات کا بڑا حصہ ہے ۔ غالباً اس کا سبب یہ تھا کہ دوسرے دور شاعری میں مسلمان علماء و صوفیاء کی تبلیغ نے زیادہ زور نہیں پکڑا تھا۔ ولی نے علم طریقت اور تبلیغ وحدانیت کو اپنی شاعری میں نمایاں کیا۔ فارسی شاعری کے رموز و کنایات اور مجاز و حقیقت کے اسرار و غوامض کو ابھارا۔ اس کے کلام کے اثر سے تصوف کے رجحانات عام ہوگئے اور دیگر شعراء کے یہاں بھی تصوف کے مسائل اشعار کی صورت اختیار کرنے لگے۔ کلام ولی کے مرقعے میں ایہام کے چند نقوش ملاحظہ ہیں:۔

جس کوں قربت ہے عشق سوں تیرے　　اس کے نزدیک کب عزیز ہے خویش

نہ جا انکھیاں میں آنجھ دل میں اے شوخ　　کہ نہیں خلوت میں دل کی خوف مردم

فیض تشبیہہ قد دلبر سوں　　سرو گلشن میں نہال ہوا

آسمان اوپر نہ پہنچو چادر ابر سفید　　جا نماز زاہد عزت نشیں برباد ہے

ولی نے اپنے پیش رو شعراء کی طرح اپنے یہاں سماجی، تمدنی اور علمی و ادبی روایات کا خاص خیال رکھا ہے ۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ولی کے فن پاروں میں ان کا مطالعہ کیا جائے، اور زبان و

خیال کی روشنی میں اس کے انداز فکر کو دیکھا جائے :-

ہیں دوستاں کے ہجر میں داغاں ہیں سینے پر ولی   صحرا کے دامن کے اپر جیوں نقش پائے رہرواں

تشنگی اپنی نہیں کہتا کسی بے تاب کوں   جیوں گہر رکھتا ہے دائم جو گرہ میں آب کوں

صحن گل منزل شبنم ہوئی   دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

معشوق کوں غرور نہیں عاشق کی آہ سوں   بجھتا نہیں ہے باد صبا سے چراغ گل

ولی سے پہلے دور میں مشکل زمینوں اور ادق قافیوں کے علاوہ اچھوتی روایتیں طبیعتوں کی جولانی کا پتہ دیتی ہیں۔ ولی نے بھی اس روایت کو اپنی شاعری میں جوں کا توں رکھا اور خود بھی اس میں قابل قدر اضافے کئے ۔ اس کے یہاں مشکل قوافی اور ادق الفاظ کا استعمال نئی نئی ردیفوں کی خوش اسلوبی سے ناگوار نہیں گزرتا اور بڑی بڑی سنگلاخ زمینوں میں نہایت شگفتہ شعر نکالے ہیں ۔ چنانچہ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں کہ ولی سے پہلے مشکل زمینوں ، قافیوں اور اچھوتی ردیفوں کو برتا گیا ہے ۔ ولی نے اسلاف کی اس روایت کو قائم رکھا ہے ۔ اس نے بھی فارسی اور ہندی کے مشکل قافیوں اور ردیفوں کو خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے اور سنگلاخ زمینوں میں اچھے اچھے شعر کہے ہیں ۔ مثلاً

وہ بادشاہ جب کلاہی سر پہ بیٹھا   چمن میں بلبلاں آ کے جھپٹا

لپٹا ، سمیٹا وغیرہ

مجھ گھٹ میں اے نگھرگھٹ ہے شوق تجھ گھرگھٹ کا   دیکھیں سوں لٹ گیا دل تیری زلف کا لٹکا

کپٹ کا ، اٹکا ، ٹھٹکا ، طورھٹ کا وغیرہ

اسی طرح لگتی ، پھول کی پکھڑی ، دیکھ کر اکڑی ، تکڑی ، گرہ پکڑی وغیرہ قوافی کی ایک غزل ملتی ہے۔

زباں بار ہے از بسکہ بار خاموشی   بہار خط میں ہے ہرجا بہار خاموشی

نگار خاموشی ، غبار خاموشی ، حصار خاموشی ، سبزہ زار خاموشی

ہر طرف ہنگامۂ اجلاف ہے   مت کسوسوں مل اگر اشراف ہے

اشتہائے صاف ہے ۔ مکان اوراق ہے، مستغنی الاوصاف ہے

یا مین ہرمن ہے، جادوفن ہے، خوش کلن ہے، فرہاد فن ہے۔ وغیرہ (۱)

ولی کی نظر محبوب میں خالق حقیقی کے جلوے دیکھتی ہے چنانچہ وہ محبوب کے خدو خال دیکھ کر ہی صنعت قدرت کی داد دیتا ہے اور حسن فطرت کو اسی آئینے میں جلوہ گر پاتا ہے اور اسی کو اپنی شاعری میں پوری قوت و انہماک سے بیان کرتا ہے ۔ ایک شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

حسن تھا عالم تجرید میں سب سوں آزاد   طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

ولی کا تصور حسن تعلیم تصوف کے باعث اور علماء کی صحبتوں کے سبب بڑا وسیع اور ہمہ گیر ہوگیا تھا جو اس کے اشعار میں اپنے جلوے دکھاتا ہے ۔ اس کے اشعار میں اس کا جمالیاتی ذوق حقیقت و مجاز کے دلکش پہلوؤں کو اور بھی اجاگر دیتا ہے ۔ ولی ایک صوفی ، باصفا اور درویش باخدا معلوم ہونے لگتا ہے ۔ اس کی شاعری میں ولی کی طبیعت کے بے شمار جلالی اور جمالی جلوے اس کی متصوفانہ طبیعت کے آئینہ دار ہیں ۔

ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی لکھتے ہیں ۔" اس کا محبوب اس کے ذوق و نظر کا ایک مائندہ ہے اس نے اپنے محبوب کے حسن کے ذریعے سے حسن فطرت کی داد دی ہے اور حسنِ فطرت کی رعنائیوں کے پردے میں اپنے محبوب حقیقی و مجازی کو واضح کیا ہے اور ہر موقع پر اس کے حسن ادا نے حسن کو دوبالا کیا ہے ۔ چند مثالیں دیکھیئے :۔

تجھ دہن کوں دیکھ کر بولا ولی   یہ کلی ہے گلشن امید کی

غنچہ کوں گل کے حال میں آنا محال ہے   تیرے دہن کی بات کہیں گر چمن اگے

دیس شفق ہر شام تیرے خواب کوں   پنجۂ خورشید مخمل بات ہے

محبوب ولی کی نظر میں :۔

چشم :   تجھ مین کی کیا کروں میں تعریف   یہ عین نلک کا صاد دستا

---

(۱) اردو غزل ولی تک ۔ صفحہ ۶۹، ۷۰۔

شوخیٔ چشم :

دیکھ کر تجھ نگاہ کی شوخی　　ہوش عالم کرم غزال ہوا

کاجل :

دسے کاجل سوں تجھ انکھیاں کی ہیں دھج　　کہ برچھی کوں پکڑ نکلا ہے رجپوت

دھن :

تجھ دھن کوں دیکھ کر بولا ولی　　یہ کلی ہے گلشن امید کی

ابرو :

وہ بھواں ہم سوں کیوں نہ ہوں بانکی　　ماہ نو نے جنہوں سلام کیا

لب :

ترے لباں کے اگے بہا ہے اے پری رو　　گر آب زندگانی موج سراب ہووے

تبسم :

جس وقت تبسم میں وہ رنگیں دھن آوے　　گلزار میں غنچے کے دھن پر سخن آوے

خاموشی :

سیاہی خط شب رنگ سوں مصور ناز　　لکھا نگار کے لب پر نگار خاموشی

خال :

ابرو کے نزک یہ خیال موزوں　　خوش مصرع مستزاد دستا

خط :

ہرنگہ کرتی ہے نظارے کی مشق　　خط کوں تیرے خط ریحان بوجھ کر

زلف :

موج بے تابی دل اشک میں ہوئی جلوہ نما　　جب بسی زلف صنم طبع پریشاں میں آ

قد :

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک کمر　　باعث خمیازۂ آغوش ہے

حیا :

گل ہوئے غرق آپ شبنم میں　　دیکھ اس صاحب حیا کی ادا (۱)

القصہ ولی نے محبوب کی تعریف میں بڑی خوردہ گیری سے کام لیا ہے اور بڑی گہری نظر سے اس کے محاسن کو دیکھا ہے، اور اس کی شہادت میں اس کے کئی سراپے اس کے کلام میں جادو جگا رہے ہیں۔ اور ان میں اس کا تصور حسن بڑی وسعت اور بلندی کا حامل نظر آتا ہے، اور اس کی ہمہ گیر طبع محبوب کے ہر رخ پر حسن ہی حسن دیکھتی اور محسوس کرتی ہے -

بعض اوقات ولی کی شاعری میں مجاز اور حقیقت دو الگ الگ حسن نظر آتے ہیں اور ان کی دلکشی میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ ان میں ایک اندرونی رمز سے ایک رشتہ وحدت بھی ملتا ہے اور اس نے اس کے اس حسن شعر میں ہیرے کی طرح سیکڑوں رنگیں پہلو نمودار کر دئیے ہیں جو اس کی شاعری کا نہایت متنوع خاصہ ہے - (۲)

ولی کی شاعری میں جہاں تک بیان مجاز کا تعلق ہے اس میں وہ ایک شریف النفس اور پاکیزہ طبع انسان ملتا ہے جب کہ اس دور کے تصوف پسند عشاق کا طرۂ امتیاز بھی واضح تھا۔ وہ انہیں خیالات و تصورات کو بیان کرتا ہے مگر اس میں اس کی انفرادیت بھی جھلکے بغیر نہیں رہتی اور اس کا اسلوب نگارش اور طریق فکر ایک جدا جلوہ رکھتا ہے، اور جہاں یہ مشرب طریقت کے سائے میں تصوف کے مسائل بیان کرتا ہے وہاں تو یہ اس کی بلندی پر نظر آتا ہے اور اس کا ثانی ڈھونڈے سے نہیں ملتا۔ دیکھئے ولی عشق کے حضور میں کس کس انداز سے نذر عقیدت پیش کرتا ہے :-

پاک بازاں سوں یہی ہوا مفہوم　　عشق مضمون پاکبازی ہے

---

(۱) اردو غزل ولی تک - صفحہ ۷۱، ۷۲-

(۲) ولی کے نظریۂ حسن کے متعلق باب سوم میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے -

شغل بہتر ہے پاکبازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا

ولی کی نظر میں ایک عاشق کا کیا مقام ہے ؟ ذرا یہ بھی دیکھیئے :-

عاشق ہے تاب سوں طرز وفا جیوں ادا محبوب کی محبوب ہے

خیال یار کوں رکھ اپنے دل میں محکم کر کہ عاشقاں کے نزک شیشہ و پری یہ ہے

یہ درست ہے کہ فارسی گوشعراء نے بوالہوس ، رقیب اور ناصح پر بہت کچھ لکھا ہے، ان سے ولی کا طرز تخاطب بھی دیکھیئے :-

ھٹا بوالہوس تجھ بھواں دیکھ کر کہاں تاب شمشیر نامرد کی

نہیں تیرے رقیباں سوں عداوت دل میں عشاق کے مروت دوستاں دشمن کوں دشمن کر نہیں گنتے

آج تک کی تحقیق و جستجو سے عشق و ھوس میں صرف ایک ھی چیز مابہ الامتیاز ملتی ہے اور وہ ہے احترام ـــــ ایک ھوس کار کے یہاں سب ھی کچھ ھو سکتا ہے جس پر عشق کا بھی گمان کیا جا سکے ، مگر اس کے یہاں احترام نہیں ھو سکتا۔ ایک عاشق کی نظر میں محبوب کے لئے جو احترام ھونا چاھیے، ولی اس طرح بیان کرتا ہے :-

نہ پوچھو خود بخود خوش میں اڑ ہے رقیب روسیہ فتنے کی جڑ ہے

مجھ پر ولی ھمیشہ دلدار مہرباں ہے ہر چند حسب ظاھر طناز ہے سراپا

سنتے ھیں وہ عشق عشق ھی نہیں جس کے گنبد میں غم و اندوہ کی صدائے بازگشت نہیں ھوتی ۔ اس رخ پر ولی کو دیکھیئے :-

دل کو فرحت بخش ہے دائم ترے غم کا ھجوم صاحب ھمت کوں نت ہے کثرت مہمان لذیز

تجھ جدائی میں نہیں اکیلا میں درد و غم آس پاس ھوتا ہے

حسن مجاز و حسن حقیقت دور اول کے ریختوں میں خصوصیت کا درجہ رکھتا ہے ، اور ان میں رمز کنایہ کے پہلو بھی پائے جاتے ھیں ۔

دوسرے دور کی غزل مجاز کے جلوے لئے ہوئے ہے اگرچہ تصوف کے اشعار بھی کہیں کہیں دماغ ودل کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ دور حقیقت کے مادی جلووں کے بیان کا ہے ۔ اگرچہ اس میں کہیں کہیں ان کا انداز رسمی معلوم ہوتا ہے ۔ لیکن یہ رسمی انداز بھی معمولی جاذبیت نہیں رکھتا ۔ اور ایسے اشعار بکثرت اس لئے نہیں پائے جاتے کہ اس وقت کا ماحول نہ تو خانقاہی تھا اور شعراء و ادباء کو صوفیاء کی صحبتیں میسر تھیں ۔ اس کے باوجود ولی تصوف کا علمبردار تھا اور اس کا وہی سبب ہے جو پہلے بیان ہو چکا ہے ۔ ولی کو ماحول ملا اور اس نے بہت جلد اس تعلیم کو قبول کرلیا ۔ اس کے بعد ولی نے اپنی خداداد قوت تحقیق سے غزل میں تصوف کے ایسے ایسے رنگ دکھائے کہ فن غزل کے کمزور اور لاغر جسم میں قوت و حیات کا جذبہ موجزن ہوگیا اس نے مجاز و حقیقت کے نہایت محدود حلقے میں رمز و کنایہ کے حسن بیان سے ایسے ایسے غنچے کھلائے ہیں کہ داد دیتے ہی بن پڑتی ہے ۔ یہاں پر ولی کے ایسے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن میں غزل کی شیرینی اور تصوف کی اہمیت پہلو بہ پہلو ملتی ہیں :-

غیرسوں خالی کیا ہوں دل کوں اپنے جیوں حباب　　تجھ نگہ نے جب سوں بخشی خانہ بردوشی مجھے

عجب نہیں دام میں اسکے اگر اٹکا ولی کا دل　　کہ اس کے دام میں لاکھاں پھنسے ہیں اہل دیں آکر

معشوق ہے بغل میں ولی بہ ستا ہوں میں　　مت دل کے باج اس کوں کہیں جستجو کرو

ایسا بسا ہے آ کر تیرا خیال جیو میں　　مشکل ہے جی سوں تجھ کوں اب امتیاز کرنا

ولی کے یہاں وفا اور وفاداری کے بھی بے شمار مضامین نظم ہوئے ہیں ۔ اگرچہ وفا ایک حسن مجازی کی اصطلاح ہے لیکن ولی نے بتایا کہ اس کا تعلق صرف مجازی عشق تک محدود نہیں بلکہ یہ لفظ ہر شعبۂ حیات کے لئے موزوں ہے ۔ وہ تہذیب ہو یا تمدن ، سیاست ہو یا طریقت سب میں یکساں قوت کے ساتھ آتا ہے اور بڑے وسیع معنی رکھتا ہے ۔ وفا و وفا شعاری کی کیا اہمیت ہے ؟ ولی سے پوچھئے ؎

وفا داری بہار گلشن خوبی ہے اے گلرو　　نہ پوچھو سرسوں ہرگز سخن میرا کتابی ہے

تکمیل مقاصد اور سکون قلب کے لئے جب تک انسان میں ایک دلی لگن اور شدت احساس

تحت سعی بلیغ نہ ہو اور رنج و غم کے تلخ گھونٹ پینے کی برداشت اس کا شعار نہ بن جائے، اس وقت تک بات نہیں بنتی اور کامیابی کا منہ دیکھنا نصیب نہیں ہوتا۔ ولی کے یہاں انہیں مقامات کے نہایت شگفتہ مرقعے دیکھنے میں آتے ہیں۔ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں :۔

"حصول مقصد کے لئے جب تک انسان میں شدت احساس ، سیماب پائی، لگن اور برداشت رنج و غم نہ ہو تب تک کامیابی نہیں ہوسکتی۔ اسی کو ولی بے تابی کہتا ہے اور نہایت شگفتہ تمثیل سے واضح کرتا ہے ۔

گریباں جو ہوا نہیں چاک بے تابی کے ہاتھوں سوں
گلے کا دام ہے اس کوں گریباں کـــر نہیں کہتے " (۱)

طہارت قلب بھی تصوف کی مخصوص اصطلاحوں میں سے ہے جس سے عام زبان میں دل کی صفائی مراد ہے اور ولی جام جم کو بھی دل کی صفائی کے راستے میں کوڑے کرکٹ سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا اور طہارت دل کو سکندری کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے ؎

نکال خاطر فاتر سے جام جم کا خیال صفا کر آئینہ دل سکندری یہ ہے

دنیا بھر میں یہ ناانصافی اور محرومی جاری و ساری ہے کہ ایک ہنرمند یا فن کار کبھی اپنے فن سے فیض نہیں پاتا۔ اسی مضمون کو فرہاد کی مثال سے ولی نے شعر میں ڈھالا ہے ، ملاحظہ ہو ؎

جگ میں نہیں اہل ہنر اپنے ہنرسوں بہرہ یاب کوہکن کوں فیض کب پہنچا ہے جوئے شیرسوں

ولی دنیا کے تمام انسانوں کو زندگی کے ہر حال میں خوش رہنے کی تلقین کرتا ہے ، آپ بھی یہ تلقین سنئے ؎

جب لگ ہے آسماں و زمیں جگ میں برقرار جیوں پھول اس جہاں کے چمن میں ہنسا کرو

---

(۱) اردو غزل ولی تک ۔ صفحہ ۷۶۔

ولی کا یہی نقطۂ نظر اس کے تمام کلام میں مضمر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں قنوطیت نہیں ملتی، اور اس کا فلسفۂ غم اسی سے مواد فراہم کرتا ہے ۔ اس کا خیال ہے کہ دنیا میں کسی رخ سے بھی سکون ممکن نہیں، اور دنیا سے اس کی توقع بھی نہیں کرنی چاہیے۔ وہ اس عقدے کو اپنے خاص انداز سے اس طرح حل کرتا ہے ؎

جمعیت آسماں سوں ! توقع بجا نہیں ہیں آفتاب و ماہ ہمیشہ سفر منیں (۱)

اسی طرح ولی نے حسن و عشق کی علامتوں کو لے کر مادی حیات و کائنات کے مسائل کو بھی اجاگر کیا ہے ۔ یہی سبب ہے کہ ہم اس کی شاعری کو بے مقصدی شاعری نہیں کہہ سکتے ۔ وہ غزل کو بطور تفنن کہنا جرم سمجھتا ہے بلکہ وہ انسانی اقدار کی حفاظت کرتا معلوم ہوتا ہے ۔ اپنے کلام میں اس نے جہاں اپنی انسان دوستی اور محبت کا ثبوت دیا ہے وہیں اس نے غزل کو ایک وسیع کینوس بھی عطا کیا ہے ۔ اور اس کی تنوع پسند طبیعت نے بہت نازک انداز بیان سے بڑے بڑے مسائل اجاگر کئے اور سلجھانے کے نئے راستے نکالے ہیں۔ دیکھا جائے تو ولی اپنی جگہ شاعری کا ایک پورا دور ہے ۔ اور اس کی شاعری سے ایک دوسری ترقی کی طرف گامزن ہونے والے دور کی ابتدا بھی ہوتی ہے ۔ غزل کے سفر میں ولی کی غزل ایک ایسا چوراہا ہے جہاں سے مختلف بلندیوں اور طرح طرح کے چمن زاروں کو راستے جاتے ہیں اور وہ اس تمام نظام راہ کو لے کر آگے بڑھ رہا ہے ۔

ولی کے اس شاعری یا ساحری کے فن سے جنوبی ہند اور شمالی ہند دونوں یکساں فیض یاب و متاثر ہوئے ہیں ۔ دونوں جگہ ولی کی غزل گوئی نے صور پھونکا ہے ۔ اور اسی سے غزل گو شعراء کی ایک جماعت میدان ادب میں برسرکار نظر آتی ہے ۔ دراصل یہ سب کچھ لسانی سمجھوتے کا نتیجہ ہے جس نے شمالی و جنوبی ہند کی دوئی کو بڑی حد تک مٹا دیا۔

گجرات میں ولی کے تلامذہ اور اس کے معاصرین نے ولی کی تقلید میں شمع غزل کو وہ وہ روشنیاں دی ہیں جو اب تک فروزاں ہیں۔ چنانچہ ثنا ، اشرف، احمد اور رضی وغیرہ اس کے وہ

---

(۱) ولی اس دنیا کی بے ثباتی اور بے سکونی پر مغموم ہے، مایوس نہیں۔ شاید وہ اس حدیث سے آگاہ ہے " الیاس من الکفر "

شاگرد ہیں جو گجرات کے ہیں اور اس کے ہمعصروں میں فراقی گجراتی اور راجا رام وغیرہ خصوصیت سے معروف ہیں۔ ان کے علاوہ ایک جماعت دکن میں بھی ایسی تھی جو ولی کی پیروی کرتی تھی۔

شمال میں اس وقت تک اردو زبان بول چال کی حد تک تھی، اور دفتروں میں فارسی کا سکّہ چل رہا تھا، اور اسی کو علمی اور تہذیبی زبان خیال کیا جاتا تھا۔ یوں تو ولی سے پہلے بھی دہلی میں اردو شعر کہنے والے ہوئے ہیں لیکن یہ صرف تفریح طبع تک محدود تھے۔ ان میں قزلباش خاں امید، موسوی خاں فطرت وغیرہ کے نام تاریخ ادب اردو میں موجود ہیں۔ ولی کے معاصر شعراء میں جعفر زٹل اور عطا بانکہ وغیرہ ریختہ کے شاعر ضرور تھے لیکن وہ شاعری بھی صرف تفنن طبع تک محدود تھی۔ اس ناسازگار فضا میں ولی نے اپنی شاعری کا علم بلند کیا اور لوگوں کے لئے ولی کی آواز ایک غیبی آواز ثابت ہوئی جس میں وہ اپنے دلوں کی دھڑکن کو محسوس کرتے تھے لھو

ولی کا کلام تو شمالی ہند میں پہنچتا ہی رہتا تھا لیکن ولی بہ نفس نفیس خود بھی دہلی گیا اور وہاں کے دلدادگان غزل کو متاثر کیا۔ اس تاثر کے ثبوت میں اسی دور کے ایک دہلوی شاعر کا یہ مصرع دیکھئے ؎

" ولی پر جو سخن لاوے اسے شیطان کہتے ہیں "

دہلی میں ولی اور اس کے کلام کی آمد سے وہاں غزل گوئی عام ہوگئی اور انہیں معلوم ہوگیا کہ خیالات کا ہو بہو اظہار اگر ہو سکتا ہے تو اسی زبان میں جسے وہ بول چال کی حد تک برتنے کے باوجود بے وقعت سمجھتے تھے۔ پھر ان کے سامنے اہل دکن تھے جن کی زبان کو وہ کم مایہ سمجھتے تھے، چنانچہ جذبہ رشک کی بدولت بھی شمالی ہند والوں نے اردو میں باقاعدہ شاعری شروع کردی اور فائز، حاتم، آبرو، مضمون، شاکر، ناجی اور فغاں جیسے شعراء پیدا کئے ۔ مختصر یہ کہ بقول غالب :

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا   بلبلیں سن کر مرے نالے غزلخواں ہوگئیں

کلام ولی میں اردو کی تشکیل جدید :

میں تو دکن و گجرات میں ایک مدت مدید سے شمالی ہند کی زبان کے اثرات کارفرما تھے لیکن یہ عمل اس قدر دھیما تھا کہ اس کی کوئی واضح شکل نہیں بنتی تھی۔ خدا بھلا کرے شاہ جہاں کا کہ اس نے آگرہ چھوڑ کر دہلی کو پایۂ تخت بنا لیا ۔ یہیں سے اردو کا احیاء شروع ہوتا ہے ۔ شاہ جہاں نے دکن کے انتظام کے لئے اورنگ زیب کو چنا جو دہلی ، ہریانہ،راجستھان اور میوات کے لوگوں پر مشتمل ایک فوج کے ساتھ وہاں ایسا گیا کہ پھر وہیں کا ہو کر رہ گیا۔ جب عالمگیر نے ١٠٦٨ھ[1] میں دہلی کی بجائے دکن کو اپنا مستقرالسلطنت دارالحکومت بنایا اور شمالی ہند کی کثیر آبادی صوبہ دکن میں آ کر بس گئی تو شمالی ہند کی زبان کے اثرات قوی سے قوی تر ہوتے چلے گئے اور دکنی و گوجری کی کایا پلٹ گئی۔ یہ تو تھا دکنی و گوجری پر شمالی ہند کی زبانوں کا مجموعی اثر جس سے دکن و گجرات کا شاعر و ادیب متاثر ہوا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ دور عالمگیری سے پہلے کے شعراء اور ادباء زبان و بیان کے اعتبار سے عالمگیری دور کے شعراء اور ادباء سے بہت مختلف ہیں۔ لیکن ولی کی حیثیت ان سب سے جداگانہ ہے۔ اس کی زبان حیرت انگیز طور پر مختلف ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ نہایت وسیع المشرب اور وسیع النظر تھا اور تنگ نظری کا داغ اس نے اپنی اوائل عمری میں ہی مٹا دیا تھا۔ چنانچہ اس نے پورے ہندوستان کی نمائندگی کرنے کی خاطر لسانی سمجھوتے کئے اور علاقائی حصار کو توڑ کر اپنی زبان میں شمالی ہند کے فصیح و بلیغ اور شستہ و لطیف الفاظ کو جگہ دی ۔ اس نے جہاں سنسکرت، مرہٹی ، دکنی ،گجراتی ، برج ، ہریانوی ، راجستھانی ، میواتی ، کھڑی اور کسی حد تک پنجابی زبان کے الفاظ اپنے اشعار میں سموئے وہاں اپنے عربی و فارسی کے بدیسی الفاظ کو بھی زینت شاعری بنایا۔ اس نے شمالی ہند کی زبان و معاشرت کے مطالعہ کے لئے اپنی جوانی میں ہی دہلی کا سفر کیا اور وہاں کی ثقافت اور زبان کا گہرا مطالعہ کیا ، وہاں کی مجالس میں شمولیت کی ،

مجالس سخن میں اپنا کلام سنایا اور دوسروں کا سنا۔ اس نے جہاں دہلی کی علمی و ادبی مجالس میں اپنے اثرات چھوڑے وہاں وہ دہلی کی زبان اور معاشرت سے بھی مستفیض ہوا۔ ولی زرپرست نہیں، سخن پرست تھا۔ جواہر دوست نہیں، ادب دوست تھا۔ چنانچہ اس نے اپنے تمام اسفار بغرض حصول دنیا نہیں بلکہ بغرض حصول علم و ادب اختیار کئے۔ اس سلسلے میں جناب خلیق احمد نظامی صاحب لکھتے ہیں :۔

" ولی نے دہلی کا سفر مادی ترغیبات کی خاطر نہیں کیا بلکہ وہ " سخن آشنا سوں آشنا " تھے ؎

گر سخن فہم تجھ کوں پاؤں گا حال دل کا تجھے سناؤں گا

اور اپنے کمال کا پرچار ان کا مقصد زندگی ؎

آیا تری طرف جو ولی تو عجب نہیں آتے ہیں تجھ گلی میں صاحب کمال چل

اس صاحب کمال کی دہلی میں جو قدر افزائی کی گئی وہ محض لطف سخن کی حد تک تھی۔ ولی کی وارفتہ مزاجی کا کام تو اس قدر تھا کہ ؎

کیوں نہ ہووے عشق سوں آباد سب ہندوستاں

ہے سبزہ زار حسن سراپا سواد ہند خوباں بانمک سوں بھرا ہے بلاد ہند

عشاق باصفا کے ہے سینہ میں یاد ہند پیتم کی زلف بیچ دسا مجھ سواد ہند

اس راہ مار پیچ ہے اے دل سنبھال چل

غرض یہ کہ وہ دہلی میں خاموش نہیں رہے، جب تک رہے شعر و سخن کے چرچوں میں گھرے رہے۔ مگر وطن کی یاد نے انہیں بے چین کر دیا اور دہلی کے قدر دانوں سے یہ کہتے ہوئے رخصت ہوگئے

یو مکھ کی شمع سوں روشن ہے ہفت اقلیم کی مجلس

ولی پروانگی کرنا تری ملک دکھن بہتر

اس ایقان کے ساتھ کہ ؎

ہے شمع کی مثل تو ہر اک چمن میں گلزار تو بہار ہے بیشک دکن میں " (۱)

---

(۱) یادگار ولی ۔ صفحہ ۲۰۰، ۲۰۱۔

یوں تو ولی سے پہلے بھی لوگوں نے دکن و گجرات سے دھلی کا رخ کیا اور یہاں کی معاشرت و زبان کا اکتساب کیا اور ولی کے عہد میں اور بعد میں بھی لوگوں نے سفر اختیار کئے جن میں فقیر اللہ آزاد ، بیچارہ، اشرف اور طالب وغیرہ کا نام مشہور ہے لیکن ولی کا مقام ان سب سے بلند ہے اس لئے کہ ولی نے جو کچھ دھلی سے حاصل کیا اور جس خوش اسلوبی سے اس کا استعمال کیا وہ دوسرے نہ کر سکے۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ ولی شمالی‌ہند کی زبان سے کس قدر متاثر تھا اور شمالی ہند کے شعراء ولی سے کس قدر متاثر تھے یہاں کچھ مشترک خصوصیات پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے - یہ وہ خصوصیات ہیں جو ولی کے‌یہاں اور شمالی ہند کے مائندہ شعراء مثلاً* جعفر زٹل، فائز دھلوی، حاتم ، آرزو، مظہر، شاکر، ناجی ، فغان ، قایم، میر، سودا اور درد وغیرہ کے یہاں مشترک ہیں -

* لفظ : بوجھنا (پہچاننا سمجھنا)، بولنا (کہنا کی جگہ)، ہوں (ہوا)، بی ، پیو، پیتم، پیا ، سجن، موہن (محبوب کے لئے)، پھرنا (پھنا)، تجھ (تیرا)، مجھ (میرا)، جیو (جی)، لگ (تک)، نین، نیں (آنکھ)، ستی، ستیں (سے) کنے (پاس)، نپٹ، نپٹھ (بالکل سراسر)- یہ اور اس طرح کے بہت سے لفظ شاعروں کے کلام کے علاوہ‌دہلی ، پنجاب، صوبہ متحدہ اور بہار میں اب تک بولے جاتے ہیں- کسی لفظ میں صرف علت کا گھٹ کر ایک حرکت ھی رہ جانا ، یا حرکت کا کھنچ کر صرف علت ھو جانا ، جیسے اپر (اوپر)، دکھو (دیکھو)، لاگا (لگا) لوھو(لہو) ادھر، ایدھر، جیدھر- تشدید کا جاتا رہنا یا اکہرے حرف پر تشدید کا آ جانا ، جیسے اتنا سے اتّا اور پھر اتا ، اور پات سے پتّا ، ھو جانا ، یہ سب صورتیں دلّی کے شاعروں کے کلام میں بھی موجود ہیں- یوں غنہ پرانے زمانے میں بہت تھا ،یہاں تک کہ بعضے لوگ فارسی لفظوں کوچہ، پیچ ، پانچہ کو کونچہ، پینچ ، پانچہ، لکھا کرتے تھے - تیں (تو) کیں (کو)، سیں (سے)، نیں (نے)، سدائیں (سدا)، دیکھناں (دیکھنا) وغیرہ بہت عام تھے - ملفوظ ہ خاص‌کر دلّی اور پچھاں کے اور مقامات میں اکثر جاتی رہتی ہے اور اس کی جگہ اکثر ایک مخلوط ی یا ھمزہ لے لیتا ہے، جیسے بہت کی جگہ بوت، کہتا کے لئے کیتا ، کہوں (کوں)- اسی طرح کئیں یا کئی اور وئیں ، وئی، عام طور پر

سنا جاتا ہے ۔ لکھاوٹ میں آ کر ایک صورت کی ترجمانی نہیں ہوتی یا نہیں ہو سکتی، تو وہ صورت زبان سے مٹ نہیں جاتی ۔ ملفوظ ہ کہیں حذف ہو جاتی ہے، جیسے گھبراہٹ سے "گھبرات" کہیں مخلوط ہو جاتی ہے، جیسے وہاں سے وھاں ۔ یہاں سے یھاں ۔ کہیں مخلوط ھ اپنی جگہ بدل لیتی ہے جیسے گڑھنا (گھڑنا) بعضے لفظوں میں ان دونوں کا قلب اور ابدال ایک ساتھ ہوا ہے، جیسے پہچان اور پچھان ۔ پہونچا اور پونچھا۔ لفظ کے بیچ یا آخر میں سے مخلوط ھ اکثر جاتی رہتی ہے اور بھوک (بھوکھ)، تڑپ (تڑپھ)، دھوکا (دھوکھا)، سانجا (سانجھا)، مانجنا (مانجھنا)، بھکاری (بھکھاری)۔ اب سے تھوڑے دن پہلے تک دونوں طرح سے لکھے جاتے رہے ہیں ۔" (۱)

الفاظ کے علاوہ صرف و نحو کے اصول جو ولی اور شمالی ہند کے قدیم نمائندہ شاعروں میں مشترک پائے جاتے ہیں، ان کا ذکر "ولی کی زبان " کے تحت مفصل کیا جا چکا ہے ۔

شمالی ہند کے حلقہ زبان میں جہاں یہاں کی خاص زبان کا ذکر کیا جاتا ہے وہاں فارسی کا ذکر نہ کرنا حقائق سے چشم پوشی ہے۔ اس لئے کہ شمالی ہند کی زبان کے عناصر ترکیبی میں بڑا حصہ فارسی زبان کا تھا، جس کے الفاظ و محاورات اور مرکبات و تراکیب بے تکان یہاں کی زبان میں استعمال کی جاتی تھیں۔ یہ کہنا حقیقت سے بعید ہوگا کہ فارسی لغت اور صرف و نحو کی آمیزش سب سے پہلے ولی نے اپنے یہاں کی زبان میں کی ۔ سچ پوچھئیے تو ولی سے بہت پہلے دکن و گجرات کے لوگ فارسی زبان سے خوشہ چینی کرنے لگ گئے تھے یہ دوسری بات ہے کہ انہوں نے اس خوشہ چینی میں حسن کاری کو پیش نظر نہیں رکھا۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ ولی نے ترقی زبان کی خاطر ہند آریائی زبانوں کو بسرو چشم لبیک کہا۔ اور فارسی زبان چونکہ ہندوستان کے ایک وسیع علاقے کی دفتری زبان تھی اور ہندو مسلم بیک وقت اس زبان سے متاثر ہوئے تھے چنانچہ ولی نے بھی اس سے اکتساب کیا۔ اپنے خیالات و جذبات پیش کرنے کے لئے

---

(۱) مقدمہ کلیات ولی مرتبہ سید نورالحسن ہاشمی ۔ صفحہ ۳۲ تا ۳۴۔

ولی نے نئے الفاظ، محاورات مرکبات اور ترکیبوں کا استعمال کیا ہے جو اس کی جدت طرازی پر دال ہے۔ اپنے منفرد اسلوب اور اسی جدت طرازی کی بنا پر ولی کو اپنے معاصرین پر سبقت حاصل ہے

ولی کی چند ترکیبیں دیکھئے :۔

سحرپرداز، ہوش دشمن، یوسف کنعان دل، مصرع زنجیر جنوں، حصار خاموشی،
موج آب وفا، گوہرکان حیا، مروت آشنا، خضر رنگ، دعائے قدح، نماز عشق،
خون حنا وغیرہ

ولی نے کچھ ایسی ترکیبیں کو بھی جنم دیا ہے جو ہرچند کہ خلاف اصول ہیں مگر توسیع زبان اور بھرپور غزل کے لئے ان کی افادیت مسلّم ہے مثلاً

صفحہ من، شیریں بچن، رشک ہزاران گل، غلامی خط، مروت دوستان وغیرہ

ولی کی فارسی پسندی اور فارسی دانی کا سراغ اس کے فارسی محاوروں کے تراجم سے بھی بخوبی مل جاتا ہے جس کی تفصیل باب سوم میں دی گئی ہے ۔ (۱)

یہی نہیں بلکہ توسیع زبان اور ترقی ادب کی خاطر ولی نے فارسی اشعار کے ترجمے تک کئے ہیں۔ بعض لوگ کم فہمی کی بنا پر یہ سمجھتے ہیں کہ کسی غیر زبان سے اپنی زبان میں ترجمہ کرنا آسان کام ہے، حالانکہ ذوق سلیم اور لسانی شعور کے بغیر ترجمے کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔ ولی ہمیں اس خارستان سے بھی بہ سلامت گزرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس نے نظیری، حافظ اور خسرو کے منظوم ترجمے کئے ہیں ان میں اصل شعر کی موسیقیت اور روح بھی طرح جلوہ گر ہے ساتھ سے قطع نظر زبان بھی اس نے وہ اختیار کی ہے جو سارے ہندوستان کی ادبی زبان کے لئے ایک کسوٹی بن گئی۔ ممکن ہے بعض کوتاہ نظر ان ترجموں سے یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ ولی سارق تھا یہ کہ وہ اپنے دیوان کی ضخامت بڑھانا چاہتا تھا۔ یہ تراجم اور دوسری ادبی کوشش ولی نے اردو کی تنگ دامنی اور کم مائگی کو دور کرنے کی خاطر کیں۔ " اردو زبان کی وسعت و ترقی کے سلسلے

---

(۱) مزید وضاحت کے لئے دیکھئے "اردو غزل ولی تک"۔ و "ولی گجراتی" صفحہ ۶۵، ۶۶ و ۱۳۲

میں ولی کی یہ خدمات ہمیشہ وقعت کی نگاہوں سے دیکھی جائیں گی ۔" (۱)

ولی کے یہاں شمالی ہند کی زبان اور فارسی کے اثرات کو مقامی زبان کے اشتراک کے ساتھ دیکھنے کے لئے یہاں ولی کی صرف دو غزلیں پیش کی جاتی ہیں :-

عشق میں صبر و رضا درکار ہے ۔۔۔ فکر اسباب وفا درکار ہے

چاک کرنے جامۂ صبر و قرار ۔۔۔ دلبر رنگیں قبا درکار ہے

ہر صنم تسخیر دل کوں کرسکے ۔۔۔ دلربائی کوں ادا درکار ہے

زلف کوں وا کر کہ شاہ عشق کوں ۔۔۔ سایۂ بال ہما درکار ہے

رکھ قدم مجھ دیدۂ خوں بار پر ۔۔۔ گر تجھے رنگ حنا درکار ہے

دیکھ اس کی چشم شہلا کوں اگر ۔۔۔ نرگس باغ حیا درکار ہے

عزم اس کے وصل کا ہے اے ولی
لیکن امداد خدا درکار ہے (۲)

...

گرچہ طناز یار جانی ہے ۔۔۔ مایۂ عیش جاودانی ہے

یاد کرتی ہے خطکوں زلف صنم ۔۔۔ کام ہندو کا بید خوانی ہے

تجھ سوں ہرگز جدا نہ ہوں اے جان ۔۔۔ جب تلک مجھ میں زندگانی ہے

آشنا نونہال سوں ہونا ۔۔۔ ثمرۂ گلشن جوانی ہے

دل میں کیا ہے جب سوں سرو رواں ۔۔۔ تب سوں مجھ شعر میں روانی ہے

اے سکندر نہ ڈھونڈ آب حیات ۔۔۔ چشمۂ خضر خوش بیانی ہے

وقت مرنے کے بولتا ہے پتنگ ۔۔۔ کہ محبت رفیق جانی ہے

---

(۱) یادگار ولی ۔ صفحہ ۱۵۴-

(۲) کلیات ولی ۔ صفحہ ۲۳۸-

گرچہ پابند لفظ هوں لیکن　　　　دل مرا عاشق معانی هے

اے ولی فکر صاف صاحب دل

گوهر بحر شکتہ دانی هے　　(۱)

***

---

(۱) کلیات ولی - صفحہ ۲۶۹-

ساتواں باب :

اردو شاعری میں ولی کا مقام

معاصر شعراء میں ولی کی حیثیت :-

صدیوں سے دکن میں قوم، ملک اور سماج کے ساتھ ادب بھی ایک خاص نہج پر نشوو نما پاتا رہا۔ آخری دور میں جب خودغرض عمال نے خانہ جنگیوں کی راہیں ہموار کر دیں اور سلاطین دکن کو اپنی بے بسی کا احساس ہونے لگا تو ان کے ساتھ عوام میں بھی ایک قسم کی بددلی پھیل گئی اور ان حوصلہ شکن حالات نے رفتہ رفتہ دکنی ذہنوں کو بھی یاسیت آشنا کر دیا۔ ۱۸۰۶ء اور ۱۸۰۷ء میں عالمگیر کی فتح دکن سے اہل دکن کے جذبات کا مجروح ہونا تو فطری تھا لیکن اردو زبان جو امر بیل کی طرح پروان چڑھتی تھی، اسکی ترقی کی رفتار پر کوئی منفی اثر نہیں پڑا اور سچ پوچھیئے تو ذہنوں کی صلاحیتیں بڑھانا اور ان میں فکر و خیال کے نئے دار دریچے کھولنا یہ اردو زبان ہی کا معجزہ ہے - اسی زبان کے ذریعے مذہبی اور اخلاقی اصلاح کے لئے جگہ جگہ مدرسے اور خانقاہیں آباد تھیں - اسی زبان نے غزل کی شمعیں روشن کر کے تصوف و معرفت کے جلوے ہر طرف بکھیر دئیے - پریشان خاطروں نے اسی سے اپنی تسکین کا سامان فراہم کیا اور افسردہ دل و دماغ شگفتہ ہوگئے -

اس عظیم کام کو سر انجام دینے کے لئے قدرت نے ولی کو انتخاب کیا اور اسے اعلیٰ تخلیقی صلاحیتیں ودیعت کیں - اس یگانہ روزگار نے اپنے حسن خیال اور حسن بیان سے جہاں مرجھائے ہوئے دلوں کو شگفتہ کیا وہاں حیات و کائنات کی گتھیوں کو سلجھانے کی بھی ایک کامیاب کوشش کی - لیکن ان سب سے زیادہ اہم چیز جو ولی کے توسط سے ہم تک پہنچی اور جس کے لئے اردو زبان ادب ہمیشہ ممنون رہیں گے - وہ ولی کا لسانی اجتہاد ہے - اتنی بات کم از کم ہر محقق زبان مانتا ہے کہ یہ صرف ولی ہی تھا جس نے زبان و ادب کو جلا بخشی اور اردو کو ایک ایسے راستے پر ڈال دیا جس پر شعر و ادب کا کاروان برسوں تک سرگرم سفر رہا۔

۱۷۰۷ء میں عالمگیر کا انتقال ہوگیا تھا ۔

بہت کم لوگ ایسے گزرے ہیں جن کی عظمت کو ان کی زندگی ہی میں تسلیم کر لیا گیا ہو۔ ولی بھی انہی خوش قسمتوں میں سے ہے - یہ دور عالمگیری کی نمائندگی کرنے والوں میں ایک نمایاں حیثیت کا مالک ہے - یوں تو ولی کی شخصیت میں بے شمار عوامل کارفرما رہے ہیں لیکن گھریلو ماحول، خاندانی روایات، احمد آباد کے علماء، صوفیاء کے علاوہ مدراس اور وہاں کی خانقاہوں وغیرہ کی تعلیم اور روایات سرفہرست ہیں - ان تمام چیزوں کے علاوہ مرہٹوں کی تاخت و تاراج، اہل دکن کی بے بسی، عالمگیری حکومت کا عروج و زوال اور گجرات و دکن کا سیاسی، ثقافتی اور معاشرتی بحران اور آفات سماوی ولی کے لئے شنیدہ نہیں بلکہ دیدہ چیزیں تھیں جن کے نقوش تاثر بھی شدت کے ساتھ ولی کے قلب و ذہن پر ثبت تھے - حالات اگر اس طور دگرگوں ہوں تو حساس دلوں کو تصوف کے سوا اور کہیں پناہ نہیں ملتی - چنانچہ ولی نے نہ صرف تصوف کا سہارا لیا بلکہ خدمت خلق کے جذبے سے اپنا یہ نصب العین بنایا کہ نغمۂ معرفت سے پژمردہ دلوں کو تازگی بخشی جائے اور لوگوں کے ذہنوں سے یاسیت دور کی جائے - پس ولی نے اپنے بڑے علم، مشاہدے اور تجربے کو بروئے کار لا کر شاعری کا وہ نمونہ اور معیار پیش کیا کہ اسے نظرانداز کرنا کم از کم اردو ادب کی تاریخ میں ناممکن ہے -

اگرچہ ولی نے تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن اسکی پسندیدہ صنف غزل ہی رہی ہے اور اسی کے آئینے میں اس نے ادبی، لسانی اور ثقافتی تصورات کو اپنے دور کے اہم تقاضوں کے مطابق پیش کیا۔ اس نے بیک وقت جہاں خواص کو متاثر کیا وہاں عوام کے دل بھی موہ لئے، جہاں ذوق جمال کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا وہاں زبان و فن کے تقاضے بھی پورے کئے - قطع نظر ان تمام چیزوں کے ولی کی غزل کا سب سے زیادہ نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس نے غزل کو صرف گل و بلبل کے افسانوں تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس سے تنقید و تفسیر حیات کا کام بھی لیا اور اسکے ڈانڈے خیالی دنیا کی بجائے اس مادی دنیا سے ملانے کی کوشش کی - ولی کے بعض فکری رجحان اور وسیع النظری سے اردو شاعری میں ایک نئی روایت قائم ہوئی - ولی

کے پیش رو شعراء کا کلام کھنگال ڈالیئے، آپ کو حسن و عشق کے روائتی مضامین کے سوا اور کوئی چیز دستیاب نہ ہوگی۔ یہ صرف ولی کا ہی احسان ہے کہ اس نے غزل میں سماجی انداز کو بھی جگہ دی اور اسطرح غزل کو ایک وہ روپ عطا کیا جس میں روحانیت اور مادیت یکجان ہوگئیں ۔

ولی نے اپنے دور کی مروجہ زبان میں شاعری کا آغاز کیا جس کی غماز وہ غزلیں ہیں جن میں مقامی زبان کا ٹھیٹھ انداز موجود ہے لیکن بعد میں وہ اپنے پیش رو شعراء کے راستے سے کٹنے لگا اور اس نے زبان کے ٹھیٹھ انداز کو ترک کر کے صرف فارسی کی شیرینی کو ہی اردو میں منتقل نہیں کیا بلکہ شمالی ہند کے ذخیرۂ الفاظ سے بھی کماحقہ استفادہ کیا۔ اگلے دور میں حسن و عشق سے متعلق خیالات و جذبات کی نفاست و لطافت میں کوئی کلام نہیں، مگر غزل کی زبان اس کا آہنگ اور لب و لہجہ مشاطگی اور مشاقی کے متقاضی تھے ۔ اس تقاضے کی ہلکی سی جھلک غواصی کے کلام میں ملتی ہے ۔ ولی نے نقش ثانی کو بہتر طور پر پیش کرنا چاہا لہذا شراب حسن و عشق کے لئے اس نے کچھ نئے کچھ پرانے سانچے سے پیمانہ تیار کیا اور اس پر اپنے انداز کی میناکاری کی ۔ حسن کے متعلق اسکا نقطۂ نظر :

"کیا باعث نشہ دوبالا ہے حسن صورت کے ساتھ حسن ادا"

اسکی زبان و انداز بیان کی بھی بڑی بڑی وضاحت کر دیتا ہے ۔

اس کے لسانی اجتہاد کی پہلی عملی صورت اسکی تخلیقات کے ذخیرۂ الفاظ میں ملتی ہے ۔ بعض قدیم الفاظ اور تراکیب اسکے یہاں مفقود ہیں جیسے :

بتیں ۔ جھجل ۔ کرانا ۔ لئی ۔ دھن ۔ لوچن ۔ امڑنا ۔ گمبھیر ۔

امولک ۔ ادھر ۔ بین ۔ بدل ۔ دوتی ۔ اوچانا ۔ بھانا۔ باڑ ۔ سرا۔

کبس ۔ ھلجے ۔ دھن ۔ اپ ۔ اجت ۔ گڑ ۔ بدم چندر ۔ بھارت ۔

دیکھنت ۔ سودھن ۔ گل ۔ بھاں ۔ سوکا ۔ کھن ۔ رس ۔ اہال ۔

بڑ بڑ ۔ ایکتل ۔ کس ۔ دروجن ۔ دیجیا ۔ بھیدنا۔ بھونگ ۔ باچک وغیرہ

فارسی الفاظ، محاورات، مرکبات اور تراکیب وغیرہ کا استعمال اگلے دور میں بھی کم نہیں ہے ۔ وجہی، نصرتی، غواصی اور شاہی جیسے باکمال شاعروں نے زبان میں اس طرح کے معتدبہ اضافے کئے ہیں ۔ فارسی کا اثر صرف الفاظ و محاورات وغیرہ تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ صرفی و نحوی تراکیب میں بھی یہ اثر نمایاں تھا یہ قدیم اثر کہیں کہیں ولی کے یہاں بھی جھلکتا دکھائی دیتا ہے ۔

بیشتر اسکے کہ پہلے ولی کا ذکر کیا جائے اور بعدہ، معاصرین ولی کا، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے معاصرین کا ایک مختصر سا جائزہ لے لیا جائے اور بعدازاں ولی کی شاعری پر سیرحاصل گفتگو کی جائے ۔

ولی کے بعض ہم عصر شعراء نے دکنی ہی نہیں بلکہ شمالی ہند میں بھی شہرت حاصل کی اور انہیں طبقۂ اول کے شعراء میں شمار کیا گیا۔ چنانچہ فقیر اللہ آزاد اور فراقی کے متعلق میر حسن اپنے تذکرے میں یہ لکھتے ہیں کہ :

" باید دانست کہ ریختہ اول از زبان دکنی است "

فقیر اللہ آزاد کی شاعری کی تعریف میں یوں لکھتے ہیں :

" ہمراہ فراقی دکنی در شاہجہان آباد آمدہ بود ، طبع دردمند داشت و بسیار بہ صفا حرف می زد ۔ خدایش بیا مرزد "۔

ان کے علاوہ داؤد جو ایک صوفی مشرب شاعر اور عارفانہ رنگ کے دلدادہ تھے ولی کے ہمعصروں میں کافی مشہور تھے ۔ ان کے کلام میں تصوف بہت ہو نمایاں ہے صفائی اور سادگی بھی قابل تعریف ہے ۔ ان کی غزلیں محفلوں میں قوال گاتے تھے ۔ درویش صفت طبقہ میں ان کا کلام بہت مقبول تھا۔

اس زمانے کے دیگر معاصر شعراء یہ تھے :

(۱) ہاشم گجراتی ۔ (ماخذ : علیگڑھ تاریخ ادب اردو ۔ جلد اول ص ۳۲۳)

(۲) امین گجراتی ۔ (ماخذ : علیگڑھ تاریخ ادب اردو ۔ جلد اول ۔ ص ۳۲۳) ۔ جنوبی ہند میں اردو ۔ ص ۱۱۰ ۔ دکن میں اردو ص ۲۶۰)

(۳) ہاشم سید میراں (ماخذ : علیگڑھ تاریخ ادب اردو ۔ جلد اول ۔ ص ۳۳۲ ۔ دکن میں اردو ۔ ص ۳۱) ۔

(۴) ناصر علی سرہندی (کلیات ولی طبع سوم) ۔ ص ۲۸ ۔ ولی گجراتی ص ۷۵ ۔ دکن میں اردو ص ۲۹۰ ۔ علیگڑھ تاریخ ادب اردو ص ۳۵۸)

(۵) علی رضا سرہندی ۔ (مرات احمدی ۔ (اردو) ص ۱۲۳ ۔ ولی گجراتی ص ۱۳۲) ۔

(۶) احمد گجراتی ۔ (تذکرہ شعرائے اردو ص ۳ ۔ ولی گجراتی ص ۷۶ ۔ مخزن نکات ص ۱۸ ۔ نکات الشعراء ص ۹۷) ۔

(۷) سید محمد قادری (تذکرہ ریختی مرتبہ تمکین کاظمی ص ۵) ۔

(۸) عراقی (چمنستان شعراء ص ۲۳۸) ۔

(۹) شاہ غلام قادر سامی (چمنستان شعراء ص ۳۱۱ ۔ دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۳۰) ۔

(۱۰) راجا رام اور سیوا

سید شاہ حسینی ذوقی (مقدمہ کلیات بحری ص ۲۹ ۔ دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۱۹) ۔

شاہ ندیم اللہ حسینی (دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۲۵ ۔ ۱۲۶ ۔ دکن میں اردو ص ۲۳۵ ، ۲۳۶) ۔

ولی ویلوری (مقدمہ کلیات بحری ص ۳۱ ۔ دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۲۹) ۔

وجدی دکنی (مقدمہ کلیات بحری ص ۳۹) ۔

عارف الدین عاجز (مقدمہ کلیات بحری ص ۲۵ ۔ دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۳۶) ۔

عبدالولی عزلت (دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۳۷) ۔

ایما ۔ داغ ۔ یار ۔ رنگین ۔ مہدی ۔ عزیز ۔ صارم ۔ مہر ۔ پناہ ۔ رضا ۔ عراقی ۔ مہتاب ۔ شرافت ۔ (یادگار ولی ص ۱۵۹) ۔

محرم (دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۳۲ - یادگار ولی ص ۱۵۹)-

شاہ عبداللہ عاشق - فتح شہرت (دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۳۲)-

قاضی محمود بحری (کلیات بحری مع مقدمہ و تشریح مرتبہ ڈاکٹر محمد حفیظ سید - لکھنؤ

سید محمد خان عشرتی (دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۱۳)-

سید احمد خان هنر (دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۱۵)-

شاہ پیراللہ مجرمی (دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۲۰) -

شیخ داؤد شمیقی - (دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۰۸)-

میر حیدرالدین کامل (اردو نامہ کراچی - بابت دسمبر ۱۹۶۵ء)

سید محمد قادری خاکی - امامی - رنگین - داغ - بیچارہ (دکنی ادب کی تاریخ -

"مغل عہد" - از زور - کراچی ۱۹۶۰ء - یورپ میں دکنی مخطوطات از نصیرالدین ہاشمی

طبع دکن ۱۹۳۲ء - دکنی کے چند تحقیقی مضامین از نصیر الدین ہاشمی - دهلی

۱۹۶۳ء - دکن میں اردو از نصیر الدین ہاشمی - دکن ۱۹۳۶ء)

جعفر زٹلی - ناجی - یکرنگ - مضمون - آبرو - شاہ حاتم - مرزا جان جاناں مظہر -

(دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۳۱، ۱۳۶ - شب تاب چراغاں مرتبہ آتش شہابی - سیالکوٹ

ص ۱۷ تا ۲۳)-

دهلی ایک مدت مدید سے مغلوں کا دارالحکومت چلا آ رہا تھا یہاں کی زبان فارسی تھی - یہ اور اس قسم کے اور بہت سے عوامل کے زیر اثر شمالی هند کے شعراء صرف فارسی هی میں طبع آزمائی کرتے رهے اور یہی ان کے لئے معراج سخن تھی - اس دور میں اردو شاعری کے جو اکا دکا نمونے ملتے هیں وہ کسی باقاعدہ تحریک کا نتیجہ نہیں تھے بلکہ وہ محض تفنن طبع کے زائیدہ تھے - یہاں عالمگیری دور کے دو شاعروں یعنی قزلباش خان امید اور موسوی خان فطرت کے دو شعر پیش کئے جاتے هیں جن سے بخوبی اندازہ هو جائے گا کہ ان شعراء کے کچھ شاعری میں

کس نوبت کے سکتے تھے :

بامں کی بیش آج می آنکھ میں بہی

غصہ کیا و گالی دیا و دگر لسری

امید

از زلف سیاہ تو بدم دوم ہی ہے

در خانۂ آئینہ کتا جوم ہوی ہے

فطرت

صاف ظاہر ہے کہ ایسے اشعار محض تفریح طبع کا نتیجہ ہیں ۔ یہ شعراء دراصل فارسی گو تھے نہ کہ اردو گو ۔ جعفر زٹلی عالمگیری دور کا ایک نمائندہ شاعر ہے مگر وہ اس قدر فحش نگار ہے کہ اسکے اشعار شرفاء کو سنائے بھی نہیں جا سکتے ۔ لیکن ایک آدھ مثال دینے کے لئے اس نے گنجائش چھوڑ دی ہے ۔ اورنگ زیب کی مدح سرائی کرتے ہوئے کہتا ہے :

زہے دھاک اورنگ شاہ ولی	در اقلیم دکھن پڑی کھلبلی
دریں پیرسالی و ضعف بدن	مچا دی دھما چوکڑی در دکھن
زہے شاہ شاہاں کہ گاہے دغائے	نہ ہلا نہ گلا نہ جنبد ز جائے
مہاسور، جودھا بلی بے بدل	چو البرز قائم چو پربت اٹل (۱)

یہ تو حال تھا شمالی ہند کا لیکن اسکے مقابلے میں دکن میں اردو شاعری کا پودا بڑی تیزی سے پھل پھول رہا تھا۔

پیشتر اسکے کہ ولی کے شمالی ہند پر اثرات بیان کئے جائیں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے شمالی ہند کے ماحول پر ایک نظر ڈال لی جائے ۔ جیساکہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ فارسی ہی اس وقت تک علمی و ادبی اور درباری زبان تھی اور فارسی گوئی یہاں کے لوگوں کے

---

(۱) یادگار ولی ۔ ص ۱۷۲۔

لئے معراج کمال سمجھی جاتی تھی لیکن عالمگیری دور کو شمالی ہند میں فارسی کا دور انحطاط سمجھنا چاہیے جسکی یوں تو بہت سی وجوہات ہیں لیکن سطور ذیل میں صرف اہم اسباب سے بحث کی جائے گی ۔ مقامی شعراء کی مادری زبان فارسی نہ تھی، اور نہ ہی وہ اس زبان کو عام بول چال میں استعمال کرتے تھے، چنانچہ وہ سوچتے اردو میں تھے اور کہتے فارسی میں تھے جو بہرحال اکتسابی زبان تھی ۔ اسکا مطلب یہ ہوا کہ وہ دراصل اپنے خیالات و جذبات کا فارسی نظم میں ترجمہ کرتے تھے اور خیالات و جذبات کا اسطرح اصل جوہر فنا ہو جاتا تھا۔ آخر میں آ کر وہ خود بھی اس چیز کو محسوس کرنے لگ گئے تھے کہ فارسی میں وہ کچھ تخلیق نہیں کر سکتے اس لئے کہ وہ بالآخر ہندوستان باہر کی زبان ہے ۔ اہل ہند فارسی زبان سیکھ سکتے تھے لیکن اسکے مزاج کو سمجھنا ان کے احاطۂ قدرت سے باہر کی چیز تھی ۔

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ " چونکہ فارسی میں ہندوستانی شاعروں کے لئے خیالات ادا کرنے کے لئے نئے نئے طریقے مسدود تھے اور اسکے علاوہ اس میں اپنی مقامی خصوصیات اور فطری حالات کو بے دھڑک ظاہر کرنا معیوب سمجھتے تھے اسلئے وہ فطرتاً کسی ایسی چیز کے متلاشی تھے جسکے ذریعے سے وہ بے تکلفی کے ساتھ اپنے مطالب ادا کر سکیں ۔ (۱)

ایک بڑی قباحت یہ تھی کہ باوجود فارسی کی اتنی اپنائیت، مشق و مزاولت اور دستگاہ کے اہل ایران ان لوگوں کو شاعر ہی تسلیم نہیں کرتے تھے ۔ زبان کے سلسلے میں اہل ایران کا تعصب اس حد تک تھا کہ اگر کوئی ایرانی شاعر ہندوستان میں کچھ دن سکونت اختیار کر لے تو اہل ایران کی نظر میں اسکی زبان غیر مستند ٹھہر جاتی تھی ۔ پھر بھلا ہندی الاصل فارسی گو شعراء کو وہ شاعر تسلیم کریں تو کیسے؟ چنانچہ اس تنگ نظری کا رد عمل ہندی نژاد شعراء پر یہ ہوا کہ وہ رفتہ رفتہ فارسی میں شعرگوئی سے برگشتہ خاطر ہونے لگے ۔ پھر جب انہوں نے دکنی وگجراتی شعراء کا کلام دیکھا تو ان کی تقلید میں اپنی زبان کو ذریعۂ اظہار بنانے کا رجحان پیدا ہوا۔

---

(۱) دکنی ادب کی تاریخ ۔ طبع اردو اکیڈمی سندھ ۔ کراچی ۱۹۵۸ء ۔ ص ۱۵۵، ۱۵۶۔

شمالی ھند میں فارسی شاعری کے فروغ کا خاص سبب شاہان دھلی اور امراء کی سرپرستی تھی اورنگ زیب کے زمانے میں داد و دھش کا یہ سلسلہ بھی منقطع ھو گیا اور اسطرح فارسی شاعری کا زور بڑی تیزی سے گھٹنے لگا۔

جب عالمگیر نے دکن پر مکمل طور پر قبضہ کر لیا تو شمالی و جنوبی ھند میں ایک باقاعدہ رابطہ قائم ھو گیا ، لہذا دکنیوں کو دھلی اور دھلویوں کو دکن دیکھنے کا اتفاق ھوا۔ ماھرین فنون شمال سے جنوب اور جنوب سے شمال گئے - یہی وہ وقت تھا کہ جب شمالی ھند کے شعراء نے جنوبی ھند کے شعراء کو ان کی اپنی بول چال میں شعر کہتے ھوئے سنا تو ان کی غیرت جوش میں آئی - ادھر فارسی سے بددلی کی بنا پہلے ھی پڑ چکی تھی ، چنانچہ غیور اھل شمال نے فارسی کی مسند پر اردو کو بٹھا دیا ، اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ جس زبان میں شعر کہنا باعث ننگ سمجھا جاتا تھا ، میر و سودا کے دور تک اسی زبان میں شعر کہنا باعث افتخار سمجھا جانے لگا۔ سراج الدولہ اور مصحفی کے علاوہ دیگر تذکرہ نگاروں نے دکنی شعراء کی شمالی ھند میں آمد کے متعلق بالوضاحت لکھا ھے - یہ صحیح ھے کہ ان تذکرہ نگاروں کی پیش کردہ فہرست شعراء بالکل معتبر اور مکمل تو نہیں البتہ دکنی شعراء کی دھلی میں آمد و رفت ضرور مسلم شہرتی ھے -

تعصب سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اھل دکن اھل دھلی کے مجازی استاد ھیں اس لئے کہ اھل شمال کو اردو تصنیف و تالیف پر ڈالنے والے اھل جنوبی ھند ھی ھیں - یہی وہ لوگ ھیں جنھوں نے اھل شمال کو بتایا کہ جس زبان کو وہ بے وقعت اور کم مایہ سمجھتے تھے اس میں ابلاغ و تبلیغ کے کیسے کیسے امکانات پوشیدہ ھیں - اور بعد میں اھل شمال پر یہ بات عملی طور پر بھی عیاں ھوگئی کہ اپنے خیالات و جذبات کی صحیح صحیح عکاسی کے لئے فارسی اردو کا لگا نہیں کھاتی -

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ھے کہ شمالی ھند میں (بالخصوص دھلی میں) ریختہ گوئی

کا دور عہد محمد شاہ میں ولی کا دیوان دہلی پہنچنے کے بعد شروع ہوا۔ شاہ حاتم کے بارے میں مصحفی کی مندرجہ ذیل روایت اس نظریے کی بنیاد ہے:

"روزے پیش فقیر نقل می کرد کہ در سنہ دوم فردوس آرام گاہ، دیوان ولی در شاہجہان آباد آمدہ و اشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ بود و سہ کس کہ مراد از ناجی و مضمون و آبرو باشد، بنائے شعر ہندی را بہ ایہام نہادہ داد معنی یابی و تلاش مضامین تازہ می دادیم"۔ (۱)

یہی بات شاہ حاتم نے دیوان زادہ کے دیباچے میں کہی ہے ۔ ان کا بیان ہے کہ

"۱۱۲۸ھ سے فارسی میں ان کی شعرگوئی کا آغاز ہوا۔ مگر جب محمد شاہی عہد کے دوسرے سال یعنی ۱۱۳۲ھ میں ولی کا دیوان دہلی آیا تو کلام ولی کی مقبولیت سے متاثر ہو کر انھوں نے ناجی، مضمون اور آبرو کے ساتھ اردو میں شعر کہنا شروع کیا"۔ (۲)

ان بیانات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہیں کہ شمالی ہند کی ادبی فضا پر کلام ولی کی اثر اندازی کا دور جو ۱۱۳۲ھ سے شروع ہوا نقش اول ہے۔ تو ولی سے پہلے بھی شمالی ہند میں دکن و گجرات کے بعض شعراء کا کلام متعارف ہو چکا تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ولی سے پہلے دکنی شاعری میں وہ جادو نہ تھا جو سر پر چڑھ کر بولتا ہے ۔ عہد عالمگیری میں شمالی ہند اور دکن کے سیاسی روابط کے ساتھ معاشرتی و ادبی ربط و اختلاط کے رشتے بھی استوار ہو گئے تھے ۔ چنانچہ ولی کا کلام ادبی سوغات کی طرح دہلی پہنچتا رہا۔ جدید تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ شاہ حاتم اور ان کے ایہام گو معاصرین سے پہلے ولی کی تقلید میں دہلی میں ریختہ گوئی کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

---

(۱) تذکرہ ہندی۔ طبع دہلی۔ ۱۹۳۳ء۔ ص ۸۰

(۲) شاہ حاتم اور ان کا کلام مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ۔ طبع لاہور ۱۹۶۲ء ۔ ص ۶۲

بیشتر اسکے کہ ولی کے دھلوی معاصرین کا تذکرہ کیا جائے میں یہاں پنجاب کی ایک مایۂ ناز ھستی کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ھوں ۔

شاہ محمد مراد شمالی ھند (دھنی ۔ ضلع جہلم ۔ قصبہ خانپور (چکوال) کی وہ منفرد ھستی ھے جو بیک وقت پنجابی، ریختہ اور فارسی کے قادرالکلام شاعر تھے ۔ ان کا شمار عالمگیری دور کے ممتاز صوفی شعراء میں ھوتا تھا ۔

موصوف کی تاریخ پیدائش تو ولی کی طرح پردۂ خفا میں ھے لیکن سن پیدائش ۱۷۰۲ء/ ۱۱۱۳ھ ثابت ھے ۔ آپکی زبان و بیان قابل داد اور خیال و ابلاغ محتاج تشریح نہیں ۔ اندازہ لگائیے کہ ایک شاعر کی اپنے متعلق یہ رائے ھے ؎

پڑھتے ھیں ولی شعر ترا عرش پہ قدسی

باھر ھے تری فکر رساحدّ بشر سوں

اور پھر وھی شاعر اسطرح گویا ھے؎

مقصود دل ھے اس کا خیال اے ولی مجھے

جیوں مجھ زباں پہ نام محمد مراد ھے

ولی کے کلام میں دیگر شعرائے قدیم کے نام مثلاً صہبی، زلالی، جامی، انوری، قدسی، خاقانی وغیرہ توصیفی انداز میں آئے ھیں مگر مذکورہ بالا شعر کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ھے کہ ولی شاہ محمد مراد سے جسطرح متاثر ھیں، دوسرے شعرا اسکی ھم نشینی نہیں کر سکتے ۔ لیکن ولی کے اس اعتراف کا ھرگز یہ مطلب نہیں لیا جا سکتا کہ شاہ محمد مراد ولی سے کوئی بڑے شاعر تھے ۔ اعتراف بذات خود ایک عظمت ھے جسکا اظہار ھر بڑے آدمی کے یہاں ملتا ھے ۔ مناسب معلوم ھوتا ھے کہ دونوں حضرات کے کچھ ھم موضوع اشعار پیش کئے جائیں اور پھر ان کا تعین مقام کریں۔

شاہ مراد کا ایک شعر ھے ؎

در وصف حسنت اے پیا کیا دخل ھے گفتار کا

یا تو دیا ھے نور کا یا چاند ھے سنسار کا

اب ولی کے یہ دو شعر ملاحظہ فرمائیے :

طاقت نہیں کہ تیری ادا کا بیان لکھے

ہے گرچہ بے نظیر عطار و حساب میں

اے دل شتاب چل کہ تماشے کی بات ہے

بیٹھا ہے آفتاب نکل ماہتاب میں

شاہ مراد کا شعر ہے ؎

ہر بات تیری ہے شکر یا شہد شیریں ہے مگر

یا در مکنوں یا گہر یا پھول ہے گلزار کا

ولی کے دو شعر سنیے :

تکلم ہے تجھ لب سوں بس خوش مزہ

جو بے جا کیا شکر اور قند ہے

تجھ لب کی اگر یاد میں تصنیف کروں شعر

ہر شعر منیں لذت شہد و شکر آوے

شاہ مراد کا شعر ؎

رفتار گر دیکھوں صنم حیران ہوں میں دمبدم

تو مست ہاتھی شاہ کا یا کبک ہے کہسار کا

ولی فرماتے ہیں ؎

چلنے میں اے چنچل ہاتھی کوں لجاوے تیں

بے تاب کرے جگ کوں جب ناز سوں آوے تیں

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ ولی کے یہاں غزل کا سراپائی انداز غالب ہے جب کہ شاہ مراد کے یہاں غزل کا اختصاری رنگ موجود ہے جس سے ان

کی فصاحت و بلاغت کا تو ثبوت ملتا ہے لیکن اس انداز میں شاہ صاحب کے یہاں ولی کے مقابلے میں تغزل نسبتاً کم ہے۔

شاہ مراد کا ایک شعر سنئے ؎

قربان فدا کیا میں سر کو سجن کے سر پر
دیدار بھیک مانگے تیرا فقیر در پر

اب ولی کے دو شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

آرزوئے چشمۂ کوثر نئیں
تشنہ لب ہوں شربت دیدار کا
اے ولی ہونا سری جن پر نثار
مدعا ہے چشم گوہر بار کا

شاہ مراد اور ولی کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ولی کے یہاں شاہ مراد کے مقابلے میں فن کی بالادستی ہے جب کہ شاہ صاحب کے یہاں فن جذبے کے نیچے دبا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ ولی کے یہاں فن ہی فن ہے، جذبہ نہیں، اور نہ ہی شاہ مراد کے یہاں فن کا کلیتاً ابطال کیا جا سکتا ہے۔

ہجر میں شاہ صاحب کے یہ جذبات ہیں:

اب کیا کرئیے کہو رے جیا جب انکھوں سے پیا دور ہوا
تن لکڑی جل اگن بھی سب سینہ گرم تنور ہوا

اب ولی کا ہجر ملاحظہ فرمائیے:

موا ہوں تجھ جدائی کے دکھوں اے نور عین دل
یہ رنگ مردمک انکھیاں کا پردہ ہے کفن میرا

ہوا جو شوق میں تجھ دیکھنے کے اے ہلال ابرو
اسے انکھیاں کے پردے کا کلی ہوے تو کیا ہوے

شاہ مراد فرماتے ہیں:۔

موس جو دیکھے ابروات محراب کر سجدہ کرے
ہندو جو دیکھے زلف تو رشتہ کرے زنار کا

ولی فرماتے ہیں :

کیوں نہ لیویں زاہداں تجھ دیکھ طرز برہمن
رشتۂ اخلاص تیرا رشتۂ زنار ہے
گر ہند میں تجھ زلف کی کافر کوں خبر ہو
لینے کوں سبق کفر کا ہر برہمن آوے
بیراگیوں کے پنتھ میں آ کر وہ مہ جبیں
بیراگ کوں اٹھا کے چڑھایا اکاس میں

عین ممکن ہے کہ عملی طور پر شاہ مراد راہ سلوک میں ولی سے آگے ہوں لیکن قرآئن سے یہ بات ثابت نہیں اس لیے کہ جہاں شاہ مراد ہمیں تصوف کے یہ رموز بیان کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں :

اگر ہے شوق ملنے کا ابھی کی رمز پاتا جا
فنا کر خودنمائی کو بھسم لے کر لگاتا جا
شراب بے خودی سے مست ہو ہر آن اور ہر دم
نشہ وحدت میں سرخوش ہو کے کثرت کو بھلاتا جا
پکڑ کر عشق کا جھاڑو صفا کر حجرۂ دل کو
دوئی کی گرد سب اپنے محلے سے اڑاتا جا

اگر عرفاں ہے تجھ کو تو بندہ ہو خدا رہو

نہیں تاں پھر کے گلیوں میں گدائی کر کے کھاتا جا

وہیں صدائے باسلی میں چھپا ہوا ولی یہ نسخۂ طریقت الاپتا ہوا ملتا ہے:

ہر اک سوں مل متواضع ہو سروری یہ ہے

سنبھال کشتیٔ دل کوں قلندری یہ ہے

نکال خاطر خاطر سوں جام جم کا خیال

صفا کر آئینہ دل سکندری یہ ہے

تو جان بوجھ اجانا ہوا سو میں بوجھا

کہ زندگی میں مقصود زندگی یہ ہے

خیال یار کوں رکھ اپنے دل میں محکم کر

کہ عاشقاں کے نزک شیشہ پری یہ ہے

ولی کی چند رباعیاں ملاحظہ فرمائیے اور اندازہ لگائیے کہ ان کی بصیرت کس مقام کی

تھی:

دل جام حقیقت ستی جو مست ہوا

ہر مست مجازی سوں زبردست ہوا

یہ باغ دسا نظر میں تنکے سوں کم

اور عرش عظیم یو پگ تلے پست ہوا

رکھ دھیان کوں ہر آن توں معبود طرف

رکھ سیس کوں ہر حال میں مسجود طرف

معدوم کوں موجود سوں کیا نسبت ہے

اولیٰ ہے کہ مائل ہو تو موجود طرف

پھر ولی کی وہ غزل ملاحظہ فرمائیے جس کا ایک شعر یہ ہے ؎

گر طلب ہے تجکوں راز خانۂ دل ہو عیاں

آہ کی آتش سوں روشن کر چراغ عاشقی

حاصل یہ کہ بلا شک ولی شاہ محمد مراد سے متاثر تھا لیکن جہاں تک غزل کا تعلق ہے وہاں ولی ان سے بہت آگے ہیں ۔ ولی کے مقابلے میں شاہ صاحب کی زبان بھی کچھ پنجابی زدہ ہے اور یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں اس لئے کہ پنجابی ان کی مادری زبان تھی اور اس دور میں اردو زبان میں پنجابی کے الفاظ استعمال کر لینا کوئی گناہ کبیرہ نہ تھا۔ یہ پنجابی اثر غیر ارادی طور پر ہو سکتا ہے اور ضرورت شعری کے تحت بھی ۔ لہذا ہمیں اس قسم کے کلام پر کوئی منفی قسم کا لیبل لگانے کی قطعاً اجازت نہیں :

ہر کوئی موں رے ناچھیں باولے مراد اپنی

میں نہ مراں نہ جیواں یہ عشق بوالعجب ہے

اگر عرفان ہے تجھ کو نہ بندہ ہو خدا رہو

نہیں تاں پھر کے گلیوں میں گدائی کر کے کھاتا جا

اور یہ کوئی صرف شاہ صاحب کے ساتھ ہی مختص نہیں ولی کے یہاں بھی اسکے قریب قریب مثالیں موجود ہیں جس میں مقامی زبان کا ایسا ٹھیٹھ انداز پایا جاتا ہے جو آج طبع نازک پر گراں گزرتا ہے لیکن تاریخ زبان کے اس دور کی روشنی میں یہ بھی قابل داد ہے :

هر نسخہ لذت جہاں کا   انکھیاں میں تری سواد دستا

ترا مکھ حسن کا دریا و موجاں چین پیشانی   اپر ابرو کی کشتی کے یو دل جیوں ناخدا دستا

جاں میں غصہ و غضب تا کے   ولی مشتاق پر کرم دستا

تجھ میں کے دیکھن کا دل تحات کرچلا تھا   غمزے کے دیکھ شمت کیں ناچار ہو کے تھکا

دل میں رکھا جدھاں سوں ولی تجھ دہن کی یاد   دائم میں تدھاں سوں سوچنے میں دڑاڑ ہے

شمالی ہند کے پہلے صاحب دیوان شاعر فائز دہلوی ولی کے معاصرین میں سے تھے۔ وہ بنیادی طور پر فارسی گو شاعر تھے جیسا کہ ان کے فارسی دیوان سے ثابت ہے۔ ان کا ۳۲ غزلوں پر مشتمل اردو دیوان اس بات کا غماز ہے کہ انہوں نے یہ غزلیں یا تو تفنن طبع کی خاطر کہیں اور یا پھر دکنی شعراء بالخصوص ولی کی بڑھتی ہوئی شہرت کے پیش نظر کہہ کر اپنی زبان دانی اور استادی کا ثبوت دینے کی کوشش کی۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ ولی کا دیوان بقول حاتم جلوس محمد شاہ کے دوسرے سال دہلی میں آیا اور فائز کا کلیات اس سے چند سال پیشتر فرخ سیر کے عہد میں مرتب ہو چکا تھا لیکن اس سے ولی کے مقابلے پر فائز کے کلام کی قدامت ثابت نہیں ہوتی۔ ظاہر ہے کہ ولی نے دیوان لکھتے ہی دہلی نہیں بھیجا ہوگا بلکہ اسے ایک مدت کے بعد یا تو دکن کے باذوق تاجر اور یا پھر دکن میں متعین فوجیوں میں سے کوئی ادب دوست دہلی لایا ہوگا۔ اگر یہ بات مان بھی لی جائے کہ ولی نے فائز کے کلام کو سامنے رکھ کر غزلیں کہی ہیں تو یقینی طور پر ان کی ان غزلوں کا انداز دیگر غزلوں سے قدرے مختلف ہونا چاہیے تھا جبکہ یہ حقیقت حال کے خلاف ہے۔ اسکے علاوہ اگر ولی فائز کا متبع ہوتا تو یہ چیز قطعاً قرین قیاس ہے کہ فائز کا کلام صرف ۳۲ غزلوں تک محدود نہ ہوتا۔ پھر دیکھئے کہ ولی کے معاصرین اور قریب عصر شعرائے شمالی ہند کے یہاں ولی کا اعتراف سخن ملتا ہے:

ع ولی پر جو سخن لاوے اسے شیطان کہتے ہیں

ع معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

اگر ولی فائز کا متبع ہوتا تو یقیناً اہل شمالی ہند اپنے شاعر کو چھوڑ کر جنوبی ہند کے شاعر کو کبھی نہیں سراہ سکتے تھے اور جو تعریفی کلمات ان کے قلم سے ولی کی ذات کے لئے نکلے وہ یقیناً فائز کے لئے مختص ہوتے۔ مزید برآں ولی نے ہر بڑے آدمی کی طرح ہر صاحب فن ہم عصر کا اعتراف عظمت کیا ہے جیسا کہ شاہ محمد مراد، ناصر علی سرہندی، اشرف اور دیگر فارسی شعراء کی شان میں داد و تحسین کے کلمے کہے ہیں تو پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ فائز کی غزلوں پر غزلیں کہے اور کسی شعر میں اسکا نام تک نہ نکلے۔ اب رہ جاتا ہے اتفاق تو دو چار غزلوں کی زمین

اور قوافی کا ملنا تو اتفاق کا عنوان پا سکتا ہے لیکن اتنے مختصر کلام میں میں ۱۹ غزلوں کی زمین اور قافیوں کی مطابقت کے پیش نظر اتفاق کا بھی جواز نہیں رہتا۔ یہاں ان غزلوں کے تمام اشعار پیش کرنے تو باعث طوالت ہیں البتہ ان کے مطلعے پیش خدمت ہیں :

وہ نازنین ادا میں اعجاز ہے سراپا — خوبی میں گلرخاں سوں ممتاز ہے سراپا
ولی

خوباں کے بیچ جاناں ممتاز ہے سراپا — انداز دلبری میں اعجاز ہے سراپا
فائز

پھر میری خبر لینے وہ صیاد نہ آیا — شاید کہ مرا حال اسے یاد نہ آیا
ولی

مجھ پاس کبھی وو قد شمشاد نہ آیا — اس گھر منے وو دل پر استاد نہ آیا
فائز

گر چمن میں چلے وہ رشک بہار — گل کریں نقد آب و رنگ نثار — ولی

گل تری مکھ کی فکر میں بہار — جیو بلبل کا تجھ قدم پہ نثار
فائز

آیا جو کمر باندھ کے تو جور و جفا پر — میں جی کوں تصدق کیا تجھ بانکی ادا پر
ولی

ابرو نے تری کھینچی کماں جور جفا پر — قربان کروں سو جیو تری تیر ادا پر
فائز

جسے عشق کا تیر کاری لگے — اسے زندگی جگ میں بھاری لگے
ولی

تری گال مجھ دل کوں پیاری لگے — دعا میری تجھ من میں بھاری لگے
فائز

صنم میرا سخت روشن بیاں ہے — بہ رنگ شعلہ سر تا پا زباں ہے
ولی

سجن مجھ پر بہت نامہرباں ہے — کہاں وو عاشقاں کا قدرداں ہے

فائز

شکار انداز دل وو من ہرن ہے — لقب جس شوخ کا جادو نین ہے

ولی

۲

یہ تل زنگی و خط مشک ختن ہے — سخن مصری و لب کان یمن ہے

بالاشتد ولی

مرا محبوب سب کا من ہرن ہے — نظر کر دیکھو وو آہو نین ہے

فائز

عارفاں پر ہمیشہ روشن ہے — کہ فن عاشقی عجب فن ہے

ولی

یار ہوا میاں گلشن ہے — عرق خون پھول تا بہ دامن ہے

فائز

ترے لب پر جو خط عنبرین ہے — خط یاقوت سوں نقش نگین ہے

ولی

مرے دل بیچ نقش نازنین ہے — مگر یہ دل نہیں یارو نگین ہے

فائز

عشق بے تاب جاں گدازی ہے — حسن مشتاق دلنوازی ہے

ولی

اے سجن وقت جانگدازی ہے — موسم عیش و فصل بازی ہے

فائز

دل کوں تجھ باج بے قراری ہے — چشم کا کام اشک باری ہے

ولی

تجھ بنا مجھ کوں بے قراری ہے — مری انکھیاں سوں اشک باری ہے

ولی

تجھ بدن پر جو لال ساری ہے　　　عقل اس نے مری بساری ہے
فائز

دھوپ سا ہو کھول ناری ہے　　　کرن سورج کی ﷺ ہو کناری ہے
ولی

اے رشک ماہ تاب تو دل کے صحن میں آ　　　فرصت نہیں ہے دن کوں اگر تو رین میں آ
ولی

اے خوبرو فرشتہ سیر انجمن میں آ　　　سرو روان حسن ہمارے چمن میں آ
فائز

طالب نہیں ماہ و مشتری کا　　　دیوانہ ہوا جو تجھ پری کا
ولی

تجھ سا نہیں زلف و خط پری کا　　　یہ ناز ہے سحر سامری کا
فائز

صحبت غیر میں جایا نہ کرو　　　دردمنداں کوں کڑھایا نہ کرو
ولی

ستایا
مستمنداں کو [illegible] نہ کرو　　　بات کو ہم سے دڑایا نہ کرو
فائز

خوب رو خوب کام کرتے ہیں　　　یک نگہہ میں غلام کرتے ہیں
ولی

زلف کوں کھول دام کرتے ہیں　　　آ ہوئے دل کوں رام کرتے ہیں
ولی

جب سجیلے خرام کرتے ہیں　　　ہر طرف قتل عام کرتے ہیں
فائز

رہا زبان کا مسئلہ تو فائز کے یہاں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ خالص شمالی ہند کی زبان نہیں بلکہ اس پر وہ ہندی عنصر غالب ہے جو دکنی زبان کا جزو لاینفک ہے مثلاً* مں ،

چھبی، ادھر، ہرکھ، درپن، بسرنا، سکل، دس، بره، چرن، دسنا، سوہنا، لگ، سی، سوں، ستی، سیتی، کبھو، کسو اور نار وغیرہ -

(تراکیب کے ضمن میں ولی بلا مبالغہ امام سخن تھا، اس نے صرف فارسی و عربی قاعدوں کے تحت ہی تراکیب استعمال نہیں کیں بلکہ اسکی ضرورت کچھ اسطرح بڑھی کہ وہ قاعدوں اور کلیوں کو پھلانگ گیا اور اس نے عربی و فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی لفظوں کو بھی فارسی تراکیب کے ساتھ استعمال کیا جس کا ذکر دوسرے ابواب میں جا بجا کیا گیا ہے - فائز کی یہ ترکیبیں کیا ولی سے اکتساب کا نتیجہ نہیں:

آہو نین، جادو نین، کنچن بدن، دل و انکھیاں، عشق و لاج،

شعلہ جوبن، بحر جوبن، فوج پہار وغیرہ

فارسی قاعدے کے مطابق لیکن فارسی ترکیب کے بغیر عربی فارسی الفاظ کی جمع کا قاعدہ مثلاً زلف سے زلفاں، حور سے حوراں، اور نظر سے نظراں بھی اہل شمالی ہند کا شیوہ شاعری نہیں بلکہ اہل دکن کی دیکھا دیکھی ہے - اسی طرح صرف و نحو کے دیگر اصول جنہیں فائز نے اپنے یہاں برتا ہے ان کا مزاج جگہ جگہ اس دکنی زبان کی چغلی کھاتا ہےجو ولی کے یہاں استعمال ہوتی ہے - مزید برآں فائز کا موضوع سخن بھی حسن اور تاثرات حسن ہے - اور زبان و اسلوب میں بھی فائز نے ولی کی کامل تقلید کی ہے حتیٰ کہ انہوں نے ولی کی پیروی میں کہیں کہیں ایک چنچل نار کی چھب دکھاتے ہوئے محبوب کے لئے تانیث کا صیغہ استعمال کیا ہے:

اے نار تو کیوں دھوپ میں سر کھول کھڑی ہے   سورج کا جلایا کیں جگر جیوں دل فائز

تجھ بدن پر جو لال ساری ہے   عقل اس نے مری بساری ہے (۱)

عہد محمد شاہ سے پیشتر تقلید ولی کا ثبوت فائز کے ایک اور معاصر عبداللہ خاں مبتلا کے دیوان سے بھی ملتا ہے - نواب صدرالدین خاں فائز تو رئیس ابن رئیس تھے - خاندانی اعزاز

---

(۱) سالنامہ "آج کل" بابت اگست ۱۹۵۰ع - دہلی - ص ۱۸-

کے علاوہ ذاتی امتیاز کے مالک، ایک متبحر عالم، فارسی کے شاعر و مصنف اور بقول سید مسعود حسن رضوی، شمالی ہند میں اردو کے پہلے باقاعدہ غزل گو اور صاحب دیوان شاعر[(۱)] تھے، اس کے باوجود بیشتر تذکرے ان کے ذکر سے خالی ہیں ۔ مولوی کریم الدین نے طبقات الشعراء ہند میں فائز کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن ان کی امتیازی حیثیت سے اتنے بے خبر ہیں کہ انہیں شعراء کے طبقہ دوم میں میر حسن، انشاء اور جرأت کے ساتھ جگہ دی ہے ۔ بے چارے عبداللہ خاں مبتلا کس شمار میں آتے ۔ ان کا اردو دیوان اب تک گوشۂ گمنامی میں پڑا رہا۔ دیوان مبتلا کا ایک قلمی نسخہ برٹش میوزیم لندن کے شعبۂ مشرقی کے کتب خانے میں محفوظ ہے جسے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اورینٹل کالج میگزین کے شمارۂ ماہ اگست ۱۹۶۷ع میں شائع کر دیا ہے ۔ لیکن فاضل مرتب نے اپنے مقدمے میں مبتلا کی شخصیت پر سیر حاصل بحث نہیں کی ۔ اس مخطوطے کی تاریخ تکمیل کتابت ۱۹/ شعبان ۱۱۷۰ھ مطابق ۹/مئی ۱۷۵۷ع ہے[(۲)]۔ ترقیمے کی عبارت یہ ہے:

" تمام شد دیوان ریختہ عبداللہ خاں تخلص مبتلا پسر میر جملہ بتاریخ نوزدہم شہر شعبان المعظم، در عہد احمد شاہ بادشاہ ابدالی صورت اتمام یافت"۔(۳)

بلوم ہارٹ نے برٹش میوزیم کی فہرست مخطوطات اردو میں بیل (BAIL) کے حوالے سے لکھا ہے کہ

" مبتلا کے والد میر جملہ بہار کے صوبیدار تھے ۔ ان کا انتقال عہد محمد شاہ کے تیرھویں سال جلوس یعنی ۱۱۴۴ھ مطابق ۱۷۳۱ع میں ہوا"۔ (۴)

---

(۱)

(۲)

(۳)

(۴)

بیل نے اپنی بیاگرافیکل ڈکشنری میں میر جملہ نام کی تین شخصیتوں کا ذکر کیا ہے ۔ اس کا یہ بیان آنثری میر جملہ کے بارے میں ہے[۱]۔ لیکن ولیم اروِن نے اپنی کتاب "The Later Mughals" میں آنثری میر جملہ کا نام عبداللہ خاں لکھا ہے[۲]۔ اروِن نے "اخوان الخواتین" کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ شخص بہت بڑا عالم تھا۔ اروِن کے بیان سے مترشح ہوتا ہے کہ عبداللہ خاں مبتلا ہی کا لقب میر جملہ تھا، اور کاتب دیوان نے کسی غلط فہمی کی بنا پر اسے پھر میر جملہ لکھ دیا ہے ۔ کلام مبتلا کی لسانی شہادت سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ فائز کی طرح مبتلا بھی شمالی ہند میں ولی کے اولین مقلدین و متاثرین میں سے تھے اور ان کا دیوان عہد محمد شاہ کے اوائل میں مرتب ہو چکا تھا۔

مبتلا کو ولی کی شخصیت اور کلام سے جو گہری وابستگی تھی ۔ اس کا اظہار جابجا انہوں نے اپنے مقطعوں میں کہیں عقیدت اور کہیں احساس تفاخر کے ساتھ کیا ہے :

کیوں نہ ہو مبتلا ولی پہ جرت   عشق کے ملک کا وہ سلطاں ہے

مبتلا جیوں ولی جہاں بھتیر   دل کوں اپنے مکاں غم مت کر

اپس کان پکڑے گر انصاف سوں   سنے ریختے مبتلا کے ولی

مبتلا کے مختصر سے دیوان میں، ولی کی زمینوں میں متعدد غزلیں ملتی ہیں ۔ چند ہم طرح غزلوں کے مطلعے درج ذیل ہیں :

وہ شوخ خوش قداں میں ممتاز ہے سراپا   جیوں سرو راستی کا انداز ہے سراپا

شوخ کے ہاتھ میں کٹاری ہے   دل ہمارے پہ زخم کاری ہے

مجھے تیری گالی پیاری لگے   جو تجھ شوخ چنچل سوں ماری لگے

یوں تو مبتلا کا کلام ولی کے رنگ میں یکسر ڈوبا ہوا ہے لیکن جہاں مبتلا نے ولی کے مخصوص اسلوب

---

(۱) اورینٹل کالج میگزین ۔ مئی ۱۹۶۷ء ، ص

(۲) ایضاً

کی تقلید کی ہے، وہاں اسکی غزل ولی کی غزل کا ادنیٰ چربہ ہو کر رہ گئی ہے ۔ مثلاً یہ غزلیں جن کے مطلعے درج ذیل ہیں :

اس مکھ کی خوبی جا گل لالہ سوں کہوں گا ۔ انکھیاں کی صفت نرگس شہلا سے کہوں گا

تجھ لب کوں مثنوئ زلالی کا ہے لقب ۔ تجھ خط کوں سطر شعر جمالی کا ہے لقب

یوں غزل میں ولی کی طرح رعایت لفظی سے کام لیتے ہوئے فارسی شعراء کے تخلص کھپائے گئے ہیں ۔ مثلاً

ع تجھ چشم کوں امام غزالی کا ہے لقب

ع ابرو ترے کوں بیت ہلالی کا ہے لقب

اپس مکھ کوں دکھا اے ماہ رو آہستہ آہستہ

ہمارے بر میں آ اے ماہ رو آہستہ آہستہ

شمالی ہند کے شعراء میں فائز اور مبتلا کے سوا کسی اور شاعر نے ولی کی تقلید میں محبوب کے لئے تانیث کا صیغہ استعمال نہیں کیا ۔ مبتلا کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

ہتھیلی آ کے مجھ سوں بات اگر کرتی تو کیا ہوتا ۔ رقیباں سوں اگر مجھ واسطے لڑتی تو کیا ہوتا

اگر انکھیاں کے گلشن میں پہن پشواز بادامی ۔ شگوفے کے نمن رنگیں قدم دھرتی تو کیا ہوتا

جس وقت سی جانب تیں بجاؤ بتاوے گی ۔ بے ہوش مجھے کر کے دل لوٹ لے جاوے گی

محبوب امردوں کے نام کو غزل کی ردیف قرار دینے کی بدعت ولی کے اثر سے شمالی ہند میں شروع ہوئی لیکن مبتلا نے جس کثرت سے اپنی غزلوں میں مختلف امردوں کے نام کھپائے ہیں اس کی مثال اور کہیں نہیں ملتی ۔ مبتلا کی غزلوں میں جتنے نام تخاطب یا ردیف کے طور پر آئے ہیں ۔

ان کی فہرست درج ذیل ہے:

(۱) مولا (ص ۱۳)- (۲) مرزا جلال (ص ۱۸) - (۳) محمد فصیح (ص ۱۹)-

(۴) عبدالمجید (ص ۲۰)- (۵) محمد قلی (ص ۲۲)- (۶) عبدالمعز (ص ۲۶)-

(۷) عبداللطیف (ص ۳۱)- (۸) عبدالرزاق (ص ۳۲)- (۹) خمیل (۱۰) عبدالجلیل

(ص ۳۷)- (۱۱) محمد خلیل (ص ۳۸)- (۱۲) عبدالرحیم (ص ۴۰)- (۱۳) دلاور

علی (ص ۶۸)- (۱۴) مہتاب رائے (ص ۷۳)- (۱۵) مہر کلاں (ص ۷۷)-

فائز اور مبتلا دونوں ولی کی طرح حسن کے پرستار اور ذوق نظر کے دلدادہ ہیں لیکن مبتلا نے کیفیات جور حسن و عشق کے اظہار و بیان میں اس حد تک ولی کی پیروی کی ہے کہ ان کے اشعار کا رنگ و آہنگ ، ان کا لب و لہجہ، ان کی بندشیں، تشبیہات و استعارات میں ہر جگہ ولی کا پرتو صاف جھلکتا دکھائی دیتا ہے - مثلاً یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے:

دو جگ منتظر ہے ترے درس کا	اٹھا تک اپس مکھ سوں پیتم نقاب
عاشق ہوں پیا تیرا کر ناز ہمن اوپر	مدت سیتی ہوں قرباں تجھ خاک چرن اوپر
تجھ حسن کی جھلک کوں دیکھے سیتے سورج کوں	لرزا اٹھا لگی پر اے پیے وفا سریجن
اس شمع انجمن سوں مرا سلام کہو	اس فخر گلی سوں میرا سلام کہو
اپس کے حسن پر مغرور مت ہو	سجن بدخلق کر مشہور مت ہو
کیوں نہ ہووے شفق لہو میں غرق	جامہ لالی کا گل اناری ہے
اس دل کشش سجن کوں ہمارا سلام ہے	اس مدھ بھرے نین کوں ہمارا سلام ہے
خورشید سے مکھ سوں کرے جب دور تو برقع	دیکھنا کوں ترے نین کے جل سوں کنول آوے

مندرجہ بالا اشعار میں اپس مکھ، ھمن آپرا، بدخلق گر، دیکھن کو ترے وغیرہ حرفی صورتیں اور خاک چرن، مہر گگن، دل کٹھن سجن وغیرہ ھندی آمیز ترکیبیں اس امر کا واضح ثبوت ھیں کہ مبتلا نے ولی کے اس دور کے کلام کا تتبع کیا ہے جب ولی کی زبان میں ھندی اور دکنی عناصر غالب تھے ۔ سفر دھلی کے بعد جب ولی کی زبان و اسلوب میں شمالی ھند کے اثرات جذب ہوگئے اور ولی کا دیوان مرتب صورت میں دھلی پہنچا تو شاہ حاتم اور ان کے معاصرین نے ولی کے دور آخر کے کلام کی پیروی کی ۔ چنانچہ ولی کے ابتدائی اثرات کو شمالی ھند کے ادبی ماحول نے جسطرح قبول کیا تھا ، اس کی صحیح صورت ھمیں مبتلا کے کلام میں نظر آتی ہے ۔ حاتم، آبرو اور دیگر شعراء کے کلام میں اگر پیتم، سجن، درس، دیں وغیرہ الفاظ ملتے ھیں لیکن ان کے یہاں ھندی الفاظ ، دکن کے مخصوص محاورات اور ھندی فارسی کے مرکبات کی یہ بہتات نہیں ہے ۔ کچھ عرصے بعد ھندی اور دکنی کے ان بچے کھچے عناصر کے خلاف بھی ردعمل شروع ہوا۔ دکنی محاورے پر روزمرۂ دھلی کو ترجیح دی جانے لگی ۔ ھندی الفاظ کی جگہ عربی فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال بڑھنے لگا۔ مرزا مظہر جان جاناں اور خان آرزو کے زیر اثر اصلاح زبان کی تحریک نے فارسیت کے ایک مستقل رحجان کی صورت اختیار کرلی۔ اس لسانی انقلاب کا ذکر شاہ حاتم نے دیوان زادہ کے دیباچے میں یوں کیا ہے:

" اس زمانے میں یہ تربیت طلب دس بارہ سال سے اکثر الفاظ کو نظر سے
گرا کر عربی ، فارسی الفاظ کو جو قریب الفہم اور کثیرالاستعمال ہوں، اور
روزمرہ دھلی کو کہ میرزایان ھند و فصیح گویان محاورہ میں رکھتے ھیں،
منظور سمجھا ، اسکے علاوہ ملک کی زبان اور ھندوی کہ اسکو بھاکا کہتے ھیں

موقوف کر کے فقط روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند تھا، اختیار کیا"۔(ترجمہ)(۱)

لیکن افراط و تفریط کے ہاتھوں فارسیت کا رجحان اردو زبان کے اعتدال مزاج کے لئے ناسازگار ثابت ہوا۔ ولی کے یہاں فارسی و ہندی عناصر میں توازن و تناسب کی جو حد قائم ہوگئی تھی وہ باقی نہ رہی ۔ ہندی کے سبک و شیریں الفاظ بھی اچھوت قرار دئیے گئے اور ان سے دودھ کی مکھی کا سا برتاؤ کیا گیا۔ فارسی الفاظ، محاورات اور تراکیب کے اندھا دھند استعمال سے زبان کی لطافت، ثقالت میں اور فطری ین غیر فطری پن میں تبدیل ہونا شروع ہوگیا۔ چنانچہ قدماء کے تیسرے طبقے میں سودا اور دیگر اکابر ادب نے فارسیت کے اس بڑھتے ہوئے رجحان کے خلاف احتجاج کیا۔ مظہر کے بارے میں سودا کا یہ شعر اسکے نظریۂ زبان و اعتقاد پر روشنی ڈالنے کے لئے کافی ہے ۔

مظہر کا شعر فارسی و ریختہ کے بیچ — سودا یقیں جان کہ روڑا ہے بات کا

بہرحال یہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ ہر دور میں اصلاح زبان کی تحریک کی زد ہندی عناصر پر پڑتی رہی اور ناسخ کے زمانے میں فارسیت کا رجحان اپنی انتہا کو پہنچ گیا۔

دکنی شعراء پر ولی کا اثر دیکھنے کے لئے ہمیں تلامذۂ ولی کے دور پر نظر کرنی پڑے گی ۔ اس دور کی تعیین کے سلسلے میں صرف اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ یہ دور ولی کی وفات سے لے کر کم و بیش پچاس سال کی شاعری پر محیط ہے ۔ یہ دور اپنے عہد آفریں اثرات اور دیگر خصوصیات کی روشنی میں قدیم دکنی شاعری کا دور آخر ہے ۔ اس لئے کہ تاریخی طور پر یہ دور دو مختلف دبستانوں کی آمیزش و امتزاج کا نتیجہ ہے۔" وہ دکنی معاشرت اور ادبی شائستگی جو دو سال کے طویل عرصے تک بیجاپور اور گولکنڈے کے علم دوست حکمرانوں کی سرپرستی میں نشوو نما پاتی رہی تھی، اب اسکے تار و پود بکھرنے لگے تھے اور اسکے اجزاء سے ایک نیا عہد تعمیر پانے کو تھا جس میں

---

(۱) دیباچہ دیوان زادہ شاہ حاتم مشمولہ شاہ حاتم اور ان کا کلام مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ۔ ص ۔ ۶۲ طبع لاہور ۔ ۱۹۶۷ء

اردو شاعری کے دو دور افتادہ دبستانوں کا ملاپ ہوتا ہے - اس زمانے کے شعری مذاق اور روایات کو بنانے اور ترقی دینے میں زیادہ تر ایسے شعراء کا حصہ ہے جنہوں نے ریختہ کو ولی سے سیکھا تھا اور وہ اسی کے قائم کئے ہوئے راستے پر چلتے تھے - ان میں سے بعض تو ایسے تھے جو ولی کی شہرت کو عروج پاتے دیکھ چکے تھے اور اسکے وجد آفرین نغموں سے متاثر تھے - چند کو اس استاد عصر سے تلمذ کا شرف بھی حاصل ہو چکا تھا لیکن ایک بڑی تعداد ایسی تھی جو معناً اس سے مستفید تھی"- (۱)

جب اورنگ زیب نے دکن تسخیر کر لیا اور بیجاپور اور گولکنڈہ زوال آشنا ہو چکے تو قدیم دکنی شاعری کی راہیں محدود سے محدود تر ہوتی چلی گئیں - لوگوں نے جنگ کے نقشے اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے اور عوام ہوں یا خواص جنگ کی تباہ کاریوں سے بے حد خوف زدہ تھے اور ان کی ذہنی صلاحیتیں مفلوج ہو چکی تھیں - ان دگرگوں حالات میں بیچارے شعراء اور ادباء کی حیرانی و پریشانی کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے - حالات کی چکی میں پسا ہوا یہ طبقہ اپنی بساط علم و فن سمیٹے سایۂ دیوار کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ اس دور زبوں حالی کا ایک خاص واقعہ سننے کے قابل ہے - "قاضی محمود بحری جو بیجاپور کے مشہور شاعر اور "من لگن" ، "عروس عرفان" اور "بنگاب نامہ" وغیرہ کے مصنف ہیں بیجاپور کی تباہی کے بعد کسی قدرداں اور سرپرست کی تلاش اور یاران ہم مذاق کی صحبت کی جستجو میں اپنی اجڑی نگری کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خیر باد کہہ کر نکلے - گولکنڈے پر ابھی اتنے برے دن نہیں آئے تھے - اسکی ادب نواز فضا میں دل کی حسرتیں پوری کرنے کا خیال ذہن میں لے کر اسطرف کو راہی ہوئے لیکن راستے میں قزاقوں نے انہیں لوٹ لیا اور مال و اسباب کے ساتھ شعر و سخن کا بہت سا سرمایہ بھی دستبرد میں آ گیا۔ بخیر خود "بہ ہزار خرابی" گولکنڈہ پہنچے اور سمجھے کہ اب ساری کلفتیں دور ہوگئیں لیکن ابھی بمشکل ۔۔۔ سال ڈیڑھ سال اطمینان سے بسر کرنے پائیں ہونگے کہ وہی سماں یہاں بھی پیدا تھا"- (۲)

۱؎ یادگار ولی - ص ۱۲۶
۲؎ ایضاً - ص ۱۲۵ نیز دیکھئے منقدمہ کلیات بحری - ص ۴۸

جس طرح ۱۱۷۱ھ میں دشمنوں کے سیاسی پروگراموں اور مقامی غداروں کے منصوبوں سے دھلی کی تباھی ھوئی اور یہاں کے اھل فضل و کمال خانہ بردار ھو کر لکھنؤ اور فیض آباد کی طرف ھجرت کر گئے اور ان کی تباھی کی داستانیں اب بھی لرزا دیتی ھیں ۔ اس سے کہیں زیادہ سخت دکنی شعراء کے لئے وہ زمانہ تھا جب گولکنڈہ کی بربادی کے باعث یہاں کے شعرا، ادباء اور علماء و صوفیاء کے سروں سے دیواروں کے سائے تک ھٹ گئے تھے ۔ اور ان پر وقت کے جبر نے زمین تنگ کر دی تھی ۔ جن میں ذرا کچھ جان تھی وہ تو کچھ ارکاٹ، کچھ سدھوٹ اور کرنول میں پناہ گزین ھو گئے اور باقی افلاس اور ادباء کی نذر ھوگئے ۔ دھلی کے شعراء اور ادباء کو تو کچھ نہ کچھ توقعات تھیں کیونکہ انہیں دھلی جیسا نہ سہی لکھنؤ اور فیض آباد کا تو ماحول میسر آ گیا تھا جہاں کے والیان ریاست شعر و ادب کے دلدادہ اور علم و فضل کے قدردان تھے لیکن دکھنی شعراء کا ماحول اس سے مختلف تھا۔ جو لوگ اورنگ زیب عالمگیر کے ھمراہ آئے تھے ان سے وہ خائف بھی تھے اور ان سے وابستگی کو اپنے قدیم سر پرستوں سے ایک غداری، بے وفائی اور احسان فراموشی تصور کرتے تھے ۔ علاوہ ازیں جو لوگ شمال سے پہلے پہل پہنچ دکن میں آئے تھے وہ خلوت و جلوت میں فارسی زبان بولتے تھے، دکنی ادب سے انہیں کوئی واسطہ ھی نہیں تھا۔ اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ خود اورنگ زیب کو شعر و ادب کا ذوق نہیں تھا۔ وہ وقت کے تقاضوں کو خوب سمجھتا تھا اور انہیں کے مطابق کام کرتا تھا۔انہیں حالات و واقعات نے ولی کو بھی اپنے وطن سے دل برداشتہ کر دیا تھا جس کا ثبوت اسکے کلام سے بھی مل جاتا ھے ۔ ان تمام مصائب و آلام کے باوجود دکن کے مختلف مراکز میں شعر و سخن کا ذوق جو مدت مدید سے پرورش پا رہا تھا وہ یک قلم تو نہیں مٹ سکتا تھا البتہ ذوق سخن نے اپنے اظہار کے لئے مذھب اور تصوف کی راہ اختیار کرلی کیونکہ ان کے لئے بس پناہ کا ایک ھی راستہ رہ گیا تھا۔ دکنی شعراء کے رجحانات میں یہ تبدیلی ولی کے آخری دور سے شروع ھوگئی تھی ۔ گولکنڈہ کی تباھی اور بربادی کے بعد جو بچے کھچے شاعر تھے انہوں نے دکنی سلطنتوں کے دم توڑتے لمحات اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے ۔ ان کے امرا اور اقرباء کا قتل اور سرپرستوں کی اسیری کوئی معمولی سانحات نہیں تھے ۔ اسکے بعد آخر وہ

مذہب اور تصوف کی طرف رغبت نہ کرتے تو اور کیا کرتے ۔ یہی ایک ذریعہ تھا جس کےلئے ان کے دلوں کا بوجھ ہلکا ہو سکتا تھا۔

عبدالقادر سروری لکھتے ہیں۔" یہ غور کرنے کا واقعہ ہے کہ وہی سرزمین جہاں اس سے پہلے عبداللہ، حسن شوقی، رستمی، نصرتی، وجہی، محمد قلی، غواصی اور ابن نشاطی جیسے نفیس ادبی مذاق رکھنے والے شاعر پیدا ہو چکے تھے اس زمانہ میں بحری، وجدی، ولی ویلوری، محمد علی عاجز، ضعیفی اور ذوقی جیسے مذہب پرست شعراء کو نشوو نما دیتی ہے جو سب کے سب مذہبی موضوعات یا تصوف پر لکھنے والے شاعر تھے"(۱)۔ ان لوگوں نے اردو کی بڑی بڑی معرکتہ الآرا مثنویاں تصنیف کی ہیں جن کی اساس مذہب و تصوف ہے ۔ چنانچہ من لگن، پنچھی باچا، چت لگن، اور روضتہ الشہداء اسی دور کی یادگاریں ہیں ۔ اس دور کے ادبی کارنامے بھی اسی مذہب اور تصوف سے متاثر معلوم ہوتے ہیں ۔ چنانچہ محمد علی عاجز نے جو قصے تصنیف کئے ہیں وہ سب فقہی مسائل کی توضیحات و تشریحات ہیں ۔

شاعری میں تباہی اور بربادی کے شدید احساس کے زیر اثر صنف مرثیہ کو ترقی ہوئی کیونکہ یہ صنف سخن ان کے دکھے ہوئے دلوں اور تھکی ہوئی روحوں کی تسکین کا ذریعہ بن گئی ۔ اس احساس غم اور الم نگاری میں بعض شاعروں نے اس قدر ملکہ حاصل کرلیا کہ اطراف و جوانب میں بھی ان کا شہرہ ہو گیا چنانچہ گجرات کے ادیب و شاعر ہاشم علی نے اپنے مرثیوں میں ایسا مواد پیش کیا ہے جس سے اس دور زبوں حالی کا پورا پورا نقشہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے ۔

اسی دور کے مرثیہ نگاروں میں قابل ذکر شعراء کا ایک اچھا خاصا گروہ ملتا ہے جس میں مرزا، قادر، عشرتی، سعدی اور امامی وغیرہ پیش پیش ہیں ۔ اگرچہ ان کے مراثی انیس اور دبیر کی طرح طویل اور اصناف سخن کی ان وسعتوں کو سمیٹے ہوئے تو نہیں لیکن وہ مرثیہ کی حدود میں ضرور آتے ہیں اور ان میں مرثیت بھی بہرحال موجود ہے ۔

---

(۱) یادگار ولی - ص ۱۲۸-

اردو شاعری میں عورت کے مناسبات بیان کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے جب کہ یہ صفت ہندی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے ۔ اسی ہندی اثر کے تحت ولی کے یہاں بھی کچھ کلام ایسا ملتا ہے جس میں نسوانی مناسبات بیان کئے گئے ہیں ۔ مثلاً آٹھ اشعار پر مبنی وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا

ٹک مہر کے پانی سوں تیں آگ بجھاتی جا

لیکن ہندی کا یہ اثر صرف ولی سے ہی مختص نہیں ، غواصی کے یہاں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں مثلاً سات اشعار پر مشتمل وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

جو مج لگ آ کے دو صاحب جمال جاتی جا

تو لاک جش کے غنیاں سوں جال جاتی ہے

ولی کے یہاں غواصی کی زمین میں ایک آدھ غزل بھی مل جاتی ہے اور ہم قافیہ قصائد بھی مثلاً ۵۱ شعروں پر مشتمل ایک قصیدہ جس کا مطلع ہے ؎

دو کوں کا جو ہے خالق خدائے عزوجل

کہوں اس کے ناؤں پہ ہر دم نہ جاؤں میں بلبل (۱)

انہیں قوافی میں ۹۸ شعروں پر مبنی ولی کا ایک قصیدہ ہے ۔ مطلع ملاحظہ فرمائیے:

لے زباں پر تو اول اول

نام پاک خدائے عزوجل

علاوہ ازیں انہیں قوافی میں ولی کی ایک غزل (پچیس اشعار پر مشتمل) ملتی ہے، مطلع ملاحظہ ہو ؎

اے یہ تیرے میں ہیں دو چھل

دیکھنے جن کوں خلق آوے چل

---

(۱) کلیات غواصی مرتبہ محمد بن عمر (مرحوم) طبع حیدرآباد دکن-۱۹۵۹ء - ص ۲۳-

صاحب علیگڑھ تاریخ ادب کا خیال ہے کہ ولی نے غواصی سے اثر قبول کیا ہے[1] لیکن ولی اور غواصی کے تقابلی مطالعہ سے اس خیال کی صحت ثابت نہیں ہوتی ۔ یہ بات تو قرین قیاس ہے کہ ولی نے غواصی کا مطالعہ کیا ہو لیکن یہ مطالعہ برائے مطالعہ کہا جا سکتا ہے ۔ایک آدھ غزل کی زمین و قافیہ کا اشتراک اور شاعری میں سوادی مناسبات کا اظہار اتفاق سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا ۔ اسی طرح علی گڑھ تاریخ ادب کے مولف ولی کو مشتاق بہمنی، شاہ سلطان اور حسن شوقی سے بھی متاثر بتایا ہے[2] ۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی کے کلام سے ولی خاصا متاثر ہے جس کے ثبوت کے لئے صرف اتنا ہی کافی ہے کہ اس نے شاہی کی طرحوں میں غزلیں کہی ہیں[3] ۔ شاہی کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

تج جمال کے پرتاب تے پیدا چندر بالا ہوا

سندر گلے میں ماس تج جیوں چاند کوں ہالا ہوا

اسی زمین میں ولی نے بھی غزل کہی ہے جسکا مطلع ہے ؎

تجھ مکھ کا ہو تل دیکھ کر لالے کا دل کا کالا ہوا

تجھ دور خط سوں طوق جیوں مہتاب پر ہالا ہوا

شاہی کی ایک اور غزل ، جس کا مطلع ہے ؎

عشق کے لاوک سوں تن کر تار کا منظور ہے

چاند جیوں سولا کلاتر جگ میں یوں مشہور ہے

اب ۹ شعروں پر مشتمل ولی کی وہ غزل دیکھئے جس کا ایک شعر ہے ؎

جو سیاہی ہور سفیدی سوں ہوا ہے آشنا

اہل بینش کی نظر میں وہ صدا منظور ہے

---

(۱) علی گڑھ تاریخ ادب ۔ ص ۲۳۲۔

(۲) ایضاً ص ۲۳۳۔

(۳) ایضاً ص ۲۳۳ ۔

ان دو غزلوں کے علاوہ بھی ایسی غزلیں موجود ہیں جن کی طرحیں شاہی اور ولی کے یہاں مشترک ہیں - علاوہ ازیں ان دونوں کے یہاں موضوع اور ٹھیٹھ ہندوستانی کلچر بھی مشترک ہے - صوت کا جو امتیاز شاہی کے یہاں ہے ولی کے یہاں بھی وہی رواں دواں ہے - دکنی شعراء میں شاید شاہی ایک ایسی شخصیت ہے جس سے ولی بلاشک متاثر ہے -

قدیم تذکروں سے تلامذہ ولی کاسراغ لگانا آسان نہیں - مستفیدین و متاثرین ولی کی تحقیق و تعیین تو اور بھی دشوار ہے - ولی کا دائرہ اثر بھی کسی ایک مقام یا مرکز تک محدود نہیں تھا ، نہ کہیں ایک جگہ رہ کر اس نے تلامذہ کی تربیت کی - ولی کی متحرک شخصیت دکن سے دھلی تک سرگرم سیرو سیاحت رہی - کئی مقامات پر اس کا قیام رہا ، البتہ زندگی کے آخری دور میں وہ وطن مالوف گجرات میں مستقل طور پر اقامت پذیر رہا - گمان غالب ہے کہ اس دور میں اس نے گجرات کے صاحب ذوق نوجوانوں اور معاصرین کو متاثر کیا ہو - اور بعض شعراء کی تربیت بھی کی ہو - اسکے دوستوں میں سید ابوالمعالی کا نام بھی آتا ہے جو سیر و سیاحت میں بھی اس کے ساتھ تھا - اسی طرح کئی نوجوان یقیناً اس سے نزدیک رہ کر متاثر ہوئے ہوں گے - خواجہ حمید اورنگ آبادی نے اپنے تذکرے گلشن گفتار میں ایسے دو شاعروں کا ذکر کیا ہے اور حالات لکھے ہیں جو ولی کے شاگرد سمجھے جاتے تھے - اور وہ ہیں اشرف اور رضی - صاحب تذکرہ نے اشرف کو تو بلا واسطہ شاگرد ولی بتایا ہے اور خود ولی نے بھی اسکے متعلق اپنے یہاں یوں کہا ہے ؎

اشرف کا یو مصرع ولی مجکوں ہے دلچسپ

الفت ہے دل و جان کوں مرے یعم نگرسوں

استادی شاگردی کا یہ ایک ایسا گتھا ہوا رشتہ تھا کہ کبھی کبھی ولی اپنی غزلیں تک اشرف طبع کو دے دیتا تھا جس کی خود اشرف نے یوں تصدیق کی ہے ؎

ولی نے یہ غزل اشرف کرم سوں مجھ کوں بخشی ہے

سو اپنے نام سوں اس کوں کیا جاری نکو پوچھو (۱)

---

(۱) اشرف کے ضمن میں دیکھئیے : ولی گجراتی ص ۷۳- کلیات ولی (طبع سوم) ص ۳۶- مختصر تاریخ ادب اردو ص ۳۰- علیگڑھ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۲۵۸- گلشن گفتار (اردو ترجمہ) ص ۳۹- دکن میں اردو ص ۲۷۸-

رضی کے متعلق حمید اورنگ آبادی راقم ہے۔ " متوطن احمد آباد از شاگردان رشید ولی محمد"[۱]۔ ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے کی ایک بیاض میں اشرف کی طرح اسکے نومرثیوں کا بھی پتہ چلتا ہے[۲]۔ تذکروں سے اس چیز کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ اشرف اور رضی میں لاگ ڈانٹ اور مقابلے بھی ہوا کرتے تھے ۔ ایک بار اشرف نے ایک دشوار زمین میں غزل کہی تو رضی نے بھی اسی زمین میں جواباً غزل کہی۔

اشرف کی غزل کا مطلع :

ہوا ہوں بستہ زلف سجن، شکن کی قسم

ہوا ہوں صید رم میرن، ہرن کی قسم

رضی کی غزل کا مطلع :

خراب نرگس مستانہ ہوں میں کی قسم

برنگ بلبل دیوانہ ہوں چمن کی قسم

فائق کے اپنے تذکرے میں ولی کے ایک اور شاگرد شیخ ثناء اللہ کا ذکر بھی ملتا ہے جو گجرات کے رہنے والے اور حضرت مولانا نورالدین حسین صدیقی سہروردی سے بیعت تھے اور ولی کے ارشد تلامذہ کی صف میں شمار کئے جاتے تھے ۔ فائق کی اصل عبارت یہ ہے:

تخلص ثنا، شیخ ثناء اللہ از شیخ زادگان احمد آباد بودہ و از اجل تلامذہ محمد ولی المتخلص بولی"۔ (۳)

مذکورہ بالا تلامذہ کے علاوہ کچھ شعراء ایسے بھی ہیں جنہوں نے ولی کے رنگ کو

---

(۱) گلشن گفتار مولفہ حمید اورنگ آبادی ص ۳۰ ۔

(۲) ملاحظہ ہو علی گڑھ تاریخ ادب (حصہ اول) از حافظہ رضی الدین ص ۳۵۸۔ دکن میں اردو ص ۳۸۱۔ کلیات ولی ص ۲۷۔

(۳) مخزن شعراء یعنی تذکرہ شعرائے گجرات مولفہ قاضی نورالدین حسین خان رضوی فائق ۔ مرتبہ مولوی عبدالحق طبع اورنگ آباد ۔ ۱۹۳۳ء ۔ ص ۲۵۔

اپنایا لیکن صاف طور پر ان کی ولی سے شاگردی ثابت نہیں ہوتی اور ہم انہیں متاثرین میں شامل کرتے ہیں - لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے چمنستان شعراء میں داؤد اور آزاد کا تذکرہ اسطرح کیا ہے کہ وہ خود کو ولی کا شاگرد سمجھتے تھے - شفیق کا بیان ہے " در زمان ولی کسوت حیات بہ بر میداشت و خود را یکے از شاگردان او می پنداشت"[1] - اور ولی نے بھی آزاد کے ایک مصرع کی تضمین کا یہ انداز اختیار کیا ہے ؎

آزاد سوں سنا ہوں یو مصرع مناسب   جس سے کہ یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

آزاد کا شعر یوں ہے ؎

آئین جہاں کی ساری آزاد ہجر صنعتیں پر   جس سے کہ یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

محمد فاضل آزاد دکن کے باشندے تھے - اسی طرح داؤد بھی اورنگ آباد کے معروف شعراء میں شمار ہوتے تھے اور صاحب دیوان شاعر تھے - شفیق نے اسکے متعلق لکھا ہے " در ریختہ اکثر تتبع ولی می نماید و می گوید"[2] - اور اسکی تصدیق کے لئے خود ان کے کلام کی یہ اندرونی شہادتیں ہیں:

سند یو بس ہے تجھے مصرع ولی داؤد   کہ تجھ کوں شور قیامت سوں ہے جواز کیا

کہتے ہیں سب اہل سخن اس شعر کوں سنکر   تجھ طبع میں داؤد ولی کا اثر آیا

ثنا احمد آبادی :

شیخ ثناء اللہ ثنا بقول مولف مخزن شعراء ولی کے اجل تلامذہ میں سے تھے - فیض باطنی مولانا نورالدین صدیقی سے اور فیض سخن ولی گجراتی سے حاصل کیا - موصوف کا ایک نقل کردہ دیوان ولی کتب خانہ دانشگاہ پنجاب لاہور کے شیرانی کلیکشن میں موجود ہے - (۳)

---

(۱) چمنستان شعراء مولفہ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی مرتبہ مولوی عبدالحق - طبع اورنگ آباد ص ۳۱-

(۲) چمنستان شعراء - ص ۸۷-   ۲۸۶۲۷-

(۳) ثنا کے متعلق ملاحظہ ہو: مخزن شعراء از فائق - ص ۸۷-ولی گجراتی ص۲۲- کلیات ولی ص

معتبر خاں فرزند :

آبا و اجداد دہلی کے رہنے والے تھے ۔ عہد عالمگیری میں اورنگ آباد میں آباد ہوگئے تھے ۔ موصوف کی پیدائش بھی یہیں کی ہے ۔ شفیق اور صائغ نے انہیں شاگرد ولی لکھا ہے ۔ ۱۱۵۰ھ میں وفات پائی ۔ (ماخذ :چمنستان شعراء ص سخن شعراء ص ۔ کلیات ولی (طبع سوم) ص ۲۸۔ ولی گجراتی ص ۷۵۔ محبوب الزمن جلد دوم ص ۸۲۳) ۔

فطری دکنی:

میر حسن اور قائم نے فطری کو ولی کا شاگرد لکھا ہے ۔ موصوف کے حالات ابھی پردۂ خفا میں ہیں ۔ (ماخذ : مخزن نکات ص ۱۹۔ تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۱۲۔ ولی گجراتی ص ۷۵)۔

ولی کے بعد سید شاہ سراج الدین سراج اورنگ آبادی کا دور آتا ہے ۔ اور تمام تذکرہ نگاروں نے بالاتفاق انہیں ولی کا جانشین تسلیم کیا ہے ۔ شفیق اورنگ آبادی نے اپنے تذکرہ چمنستان شعراء میں لکھا ہے ۔" بازار ریختہ در دکن بعد ولی دکنی ازو گرم گردیدہ و آوازۂ سخنش از بس اشتہار عالم رسید"[1] ۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اورنگ آباد (دکن) میں نہ صرف دکنی شعراء جمع تھے بلکہ شمالی ہند کے علماء، ادباء اور شعراء کی تعداد بھی کم نہ تھی چنانچہ شاہ غلام قادر سامی ، عبدالقادر مہربان، میر غلام علی آزاد اور عبدالولی عزلت اس دور کے قابل ذکر شعراء میں آتے ہیں اور یہ سب کے سب اساتذۂ وقت تھے ۔ ان کے گرد نوجوان شعراء کا اچھا خاصا ہجوم رہتا تھا۔ شفیق خود آزاد کے شاگرد اور معتقد تھے اور ان کے علم و فضل کے اس قدر قائل تھے کہ ان کے ذکر کے ساتھ کسی دوسرے کا ذکر انہیں گوارا نہ تھا، لیکن وہ سراج کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہ واقعہ ہے کہ ولی کے بعد قدیم دکنی شاعری میں سراج کے رتبہ کا کوئی دوسرا شاعر پیدا نہ ہوسکا اور اس کا احساس سراج کو بھی تھا ۔

تجھ مثل اے سراج بعد ولی کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا

---

(۱) چمنستان شعراء ۔ ص ۳۹۸۔

ولی کی طرح سراج کی شاعری بھی سادگی، لطافت اور سوز و گداز کا ایک جہان سموئے ہوئے ہے ۔ ان کی قلمی یادگار میں ان کا ایک ضخیم دیوان اور ایک مثنوی بوستان خیال ہم تک پہنچی ہے ۔ دیوان کے انتخاب سے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

گر آرزو ہے تجکوں تالاب کا تماشا — کشتی میں چشم کی آ دیکھ آب کا تماشا

ہر قطرہ رشک میں ہے ظاہر جمال مہ رو — پانی میں جیوں عیاں ہے مہتاب کا تماشا

اے قبلۂ دل و جاں تیری بھنوؤں کے دیکھے — زاہد کوں خوش نہ آوے محراب کا تماشا

اسی ردیف میں ولی کے یہاں دو غزلیں ملتی ہیں ۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے :

دیکھا ہے جن نے تیرے رخسار کا تماشا — نئیں دیکھتا سرج کی جھلکار کا تماشا

اس مکھ کا رنگ اڑ کر قوس قزح کو پہنچا — دیکھا جو تجھ بھنواں کی تلوار کا تماشا

وو سر بلند عالم از بس ہے مجھ نظر میں — جیوں آسماں عیاں ہے مجھ دور کا تماشا

تجھ عشق میں ولی کے انجھواں ابل چلے ہیں — اے بحر حسن آ دیکھ اس پور کا تماشا

حیات انسانی کی بے ثباتی اور مادی جسم کی فنا سراج کے اس شعر میں دیکھئے ؎

آب رواں ہے حاصل عمر شتاب رو — لوح فنا میں نقش نہیں ہے ثبات کا

آئیے دیکھیں کہ ولی اس موضوع کو کسطرح بیان کر گیا ہے :

یہ ہستیٔ موہوم دسے مجکوں سراب — پانی کے اپر نقش ہے یہ مثل حباب

ایسے کے اپر دل کوں نہ کر ہرگز بند — آپس کوں نہ کر خراب اے خانہ خراب

سراج کا اسی موضوع پر ایک اور شعر دیکھئے ؎

روشن ہے اے سراج کہ فانی ہے سب جہان — مطرب غلط ہے، جام غلط، انجمن غلط

سراج کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے ؎

کافر ہوا رشتۂ زنار کی قسم — تجھ زلف حلقہ دار کے ہر تار کی قسم

اس ردیف میں ولی کی پانچ غزلیں پائی جاتی ہیں ۔ صرف مطلعے ملاحظہ فرمائیے:

ناز مت کر تجھے ادا کی قسم
بے تکلف ہو مل خدا کی قسم

خیر خواہاں میں ہوں خدا کی قسم
ماں اس صادق آشنا کی قسم

غم ترا ہے قوت کھاتا ہوں محبت کی قسم
نہیں مجھے دنیا کا غم تجھ غم کی راحت کی قسم

زلف اسکی دوخم ہے خم ؟ کی قسم
چشم معشوق جم ہے جم کی قسم

دل لے جا تجھ کوں دلبری کی قسم
کھول انکھیاں کوں ساحری کی قسم

سراج کا شعر ہے ؎

ہرگز مریض عشق کو بن وصل نہیں علاج
اسکی ادا کی نرگس بیمار کی قسم

ولی کا بھی ایک شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

مجھ درد پر دوا مت کرو تم حکیم کا
بن وصل نہیں علاج برہ کے سقیم کا

سراج کا ایک شعر ہے ؎

تجھ قبا پر ہے نرگسی بوٹا
گویا نرگس کا پھول ابھی ٹوٹا

اسی موضوع کو ولی اسطرح کہہ گیا ہے ؎

انکھیاں ہیں یہ خوباں جہاں کی کہ لگی ہیں
بوٹی نہیں نرگس کی صنم تیری قبا پر

لیکن پانچ ہزار اشعار پر مشتمل دیوان اور ایک مثنوی بوستان خیال کے مطالعہ سے سراج کی شگفتگی مضامین اور رفعت تخیل کے علاوہ کلام کی صفائی اور سادگی جز ایک خاص اسلوب کے پیش نظر ان کا اپنا ایک الگ مقام ہے ۔ ان کے کلام کو ولی کی صدائے بازگشت سمجھنا کوتاہ نگاہی کا ثبوت ہے ۔ سراج کو جانشین ولی کہنے والے لوگوں نے بھی ایسا کوئی دعویٰ نہیں کیا بلکہ شہرت اور مقبولیت کلام کے پیش نظر سراج کو یہ لقب دیا گیا ۔ اور واقعہ ہے کہ شمالی و جنوبی ہند میں مجموعی طور پر سراج کا نام سرفہرست تھا ، اور ان کی یہ غزل تو آج تک جوں ہے:

~~خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی   نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی~~

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

چلی سمت غیب سیں کیا ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخ خیال غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

نظر تغافل یار کا گلہ کس زباں سے بیاں کروں
کہ شراب صد قدح آرزو خم دل میں تھی سو بھری رہی

وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخہ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق پر جوں دھری تھی یونہی دھر رہی

تری جوش حیرت حسن کا اثر اس قدر سیں عیاں ہوا
کہ نہ آئینہ میں جلا رہی نہ پری کو جلوہ گری رہی

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا نہ خدا رہا مگر ایک بے خطری رہی

چونکہ تصوف کو اس زمانے میں عام مقبولیت تھی اس لئے ولی اور ان کے ہمعصر شعراء میں خیالات کی کچھ نہ کچھ یکسانی ضرور ہے، ولی بھی ان لوگوں کے کلام سے متاثر ہوئے ہوں گے اور انہوں نے بھی ولی کے کلام سے استفادہ کیا ہوگا۔ قاعدہ یہ ہے کہ جو شخص اپنے زمانے کا باکمال تسلیم کر لیا جاتا ہے اسی سے زیادہ استفادہ کیا جاتا ہے۔ مرزا غالب کی مثال لیجئے، انگریزی میں شکسپیئر کو دیکھئے دونوں نے ابتدا تقلید سے کی لیکن بہت جلد اپنی شاہراہ الگ قائم کرلی اور آئندہ نسلوں نے ان کے تتبع کو فخر سمجھا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اپنے معاصرین میں ولی کی امتیازی

شان کیا ہے؟

وہ خصوصیات جن کی بنا پر ولی کو اپنے معاصرین پر سبقت ہے، یہ ہیں :

(۱)" ولی کے زمانہ میں شعراء صنعت ایہام کو شعر کی جان سمجھتے تھے، اس کا استعمال استادی کی دلیل تھی لیکن ولی نے اس صنعت سے ہمیشہ گریز کیا۔ انہوں نے محسوس کر لیا کہ اس سے سوائے معنی پیچیدگی کے کچھ حاصل نہیں اس لئے ان کی جدت پسند طبع نے اس صنعت کو بالکل گوارا نہیں کیا۔

(۲) معاصر شعراء کی غزلوں کو دیکھا جائے تو ان میں اچھے شعروں کی ایک قلیل تعداد نکلتی ہے، اور غالب حصہ بھرتی کے اشعار پر مبنی ہوتا ہے لیکن ولی کا کلام اس عیب سے پاک ہے - ان کی ہر غزل شروع سے آخر تک مرصع اور دلپذیر ہے - کہیں قاری کو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ چند اشعار پڑھنے کے بعد چھوڑ دے بلکہ از اول تا آخر ختم کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

(۳) فضول مبالغہ آمیزی سے ان کو نفرت تھی - ان کے کلام میں تصنع یا بناوٹ کا شائبہ بھی نہیں - مبالغے کی چاشنی صرف اس حد تک ہے کہ اس سے شعر کا لطف دوبالا ہو جائے"۔ (۱)

ولی گجرات میں پیدا ہوا، (۲) دکن اور دہلی کی زبان سے استفادہ کیا، تصوف شہود" حیات حسن مقصد تلاش اور شاعری اوڑھنا بچھونا۔ ظاہر ہے کہ ایسا شاعر عربی فارسی کا علم رکھنے کے باوجود ایک ایسی ہی شاعری کو جنم دے سکتا تھا جس میں وہ خود ہو، اسکا اپنا معاشرہ ہو، اسکی اپنی اور ہمسایہ زبان ہو تاکہ وہ اپنی سماج دوستی کا پورا پورا ثبوت دے سکے - چنانچہ ولی نے بھی یہی کچھ کیا یعنی اس نے اپنی شاعری کی ابتدا جس زبان سے کی اس میں ہندی

---

(۱) یادگار ولی - ص ۱۵۹، ۱۶۰-

(۲) ولی گجراتی - ص ۱۰۸-

دکنی ، گجراتی اور دوسری علاقائی زبانوں کے الفاظ کی بہتات تھی قطع نظر اسکے کہ ولی کو عربی و فارسی پر قدرت حاصل تھی (رسالہ نورالمعرفت ان کی فارسی دانی کی منہ بولتی تصویر ہے) ان سے پہلو تہی کی، جو شدت جذبات، سماج دوستی اور مشرقیت کی دلدادگی کا ثبوت ہے ۔ ان تمام چیزوں میں ان کی صوفیانہ طبیعت کو بھی برابر کا دخل رہا ہے ۔ اسکی دوسری وجہ قدماء کی روش کی تقلید بھی تھی ۔ بہرحال یہ تقلید ہو یا جذباتیت دونوں صورتوں میں لسانی اصولوں کے پیش نظر غیر مستحسن ہے اس لئے کہ یہ ارتقاء زبان کے لئے انتہائی مہلک چیز ہے ۔ ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی لکھتے ہیں :

" ولی ایک مصلح شاعر کی حیثیت سے پیدا ہوا تھا ۔ اگرچہ اس نے خود بھی اس دوسرے دور (۱۰۰۰ھ ۔ ۱۱۰۰ھ) کی زبان میں پہلے پہلے غزلیں کہیں لیکن یہ اسلوب اسکے ذوق سلیم کو پسند نہ آیا ۔ اسکی دوربین نگاہوں نے زبان و ادب کی مشکلات اور مقامی دشواریوں کو پا لیا اور ان گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی جس میں اس کو بڑی کامیابی ہوئی " ۔ (۱)

جریر ہو یا فردوسی، ملٹن یا شیکسپیئر، گوئٹے ہو یا اقبال ہر شاعر اپنے ابتدائی دور شاعری میں خیالات کی ایک محدود وادی میں گھومتا ہوا ملتا ہے ۔ ولی بھی کوئی ما فوق الفطرت انسان نہ تھا کہ اسکا ابتدائی دور شاعری محدود نظریات سے مبرا ہوتا، اسکی محدود سوچ بھی دیگر شعراء کی طرح علاقائیت کے شعور سے ہی تھی جسکے نتیجے میں اس نے ایک خاص خطے کا معاشرہ پیش کیا اور ایک خاص خطے کا ذخیرہ الفاظ استعمال کیا ۔ لیکن ہر بڑے ادیب و شاعر کی طرح اس نے علاقائیت اور محدود فکر کے حصار سے نکلنا شروع کیا اور آفاقیت کے قریب تر ہوتا چلا گیا یہ وہ زمانہ ہے جب ولی نے گجرات و دکن کی فضا سے نکل کر شمالی ہند پر بھی نظر اکتساب کی اور شمالی ہند کے کلچر اور زبان کی پیوند کاریاں اپنی زبان میں کرنی شروع کیں ۔ اس دور کو ہم

---

(۱) ولی گجراتی ۔ ص ۱۰۸ ۔

اتصالی یا وسطی دور کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ یہ ابتدائی اور آخری ادوار کی اتصالی کڑی ہے۔ اس نہج پر آ کر ولی شمالی ہند والوں کے الفاظ و محاورات کو باعث ننگ نہیں بلکہ باعث افتخار سمجھتا ہے ۔

ولی کی شاعری کا تیسرا اور آخری دور وہ ہے جس میں اس نے بحاشا کے ثقیل اور غیر مانوس الفاظ چھانٹ دئیے تھے اور اس نے مقامی الفاظ میں سے بھی صرف وہی الفاظ چنے جو پرمغز تھے، فصاحت اور بلاغت کا ساتھ دیتے تھے، لچکدار اور احسن الصوت تھے ۔ ولی نے اپنے اس دور شاعری میں شمالی ہند کا محاورہ ارادۃً شامل کر لیا تھا۔ اس لیے کہ اب وہ صرف شاعر ملک دکن ہی نہیں تھا بلکہ شاعر ہند تھا۔ اس نے شمالی ہند کی زبان سے اس لیے بھی کماحقہ، استفادہ کیا کہ وہ زبان اردو کو اس قدر وسیع بنانا چاہتا تھا کہ اس میں مدعا بہ آسانی ادا ہو سکے اور صرف مطلب بیان کرنے میں زبان عذر افلاس نہ پیش کر سکے ۔ یہ چیز شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر لیکن یہ بات طے ہے کہ ولی کا یہ اقدام کہ اس نے شمالی و جنوبی ہند کی زبانوں کو مضبوط رشتے سے منسلک کر دیا بلکہ دونوں کو یکجان کر دیا، قابل داد وتحسین ہے ۔ لسانی نقطۂ نظر سے بھی اور ثقافتی و معاشرتی اعتبار سے بھی ۔ مختصر یہ کہ ولی کے اس دور شاعری کو دیکھتے ہوئے اسے اردو شاعری کا مجدد تسلیم کرنا پڑتا ہے ۔ اس دور شاعری کی ایک جھلک دیکھئے :

موج دریا کوں دیکھنے مت جا — دیکھ اس زلف عنبریں کی ادا
اے ولی دل کوں آب کرتی ہے — نگہ چشم شرمگیں کی ادا

گلی میں اس ستمگر کے نجا اے بوالہوس ہرگز — کہ جاں بازی ہے مشکل ہے قیامت ہے خرابی ہے
بہار عاشقی کوں تازہ کرنا اے گل رعنا — تلطف ہے مدارا ہے کرم ہے بے حجابی ہے

عشق میں صبر و رضا درکار ہے — فکر اسباب وفا درکار ہے
چاک کرنے جامۂ صبر و قرار — دلبر رنگیں قبا درکار ہے

رکھ قدم مجھ دیدۂ خوں بار پر
گر تجھے رنگ حنا درکار ہے

عشق بے تاب جاں گدازی ہے
حسن مشتاق دل نوازی ہے

اشک خونیں سوں جو کیا ہے وضو
مذہب عشق میں نمازی ہے

جو ہوا راز عشق سوں آگاہ
وہ زمانے کا فخر رازی ہے

جہاں تک قدیم تنقید کا تعلق ہے تو وہ ہمیں قدیم تذکروں میں ملتی ہے ۔ یہ تنقید زیادہ تر توصیف سے شروع ہو کر توصیف پر ہی ختم ہو جاتی ہے ۔ یہاں ولی کے متعلق قدیم نقادوں کی چند رائیں پیش کی جاتی ہیں :

(۱) " در حقیقت کسے کہ اسپ در میدان ہندی دوانید آں بود و فی الواقع شخصے آب رفتہ باز در جوے این زبان ہندی رسانید ۔ ہماں بود ۔ چوں در سنہ اثنا جلوس محمد شاہی دیوان او بدہلی رسید ۔ موزوں طبعان بلند فکر و معانی تلاشان ہمعصر مثل حاتم، آبرو، فغاں وغیرہ بہ تتبع زبانش بیرو و ہمزبان شدند " ۔

(تذکرہ بے جگر)

(۲) " کمان پر زور سخن را بہ نیروے فکرت کشیدہ و ناوک اندیشہ اش بہ ہدف معنی رسیدہ ۔ اشعارش آبدارش زیب صفحہ لیل و نہار است و گوشوارہ سخن سرایان روزگار " ۔

(تذکرہ فتح علی گردیزی)

(۳) " سخن این بابا چناں حسن قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روشن تر از مطلع آفتاب گردیدہ و ریختہ را چناں بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر استادان آں وقت ز راہ خوش شعر ریختہ موزوں می نمودند " ۔

(مخزن نکات ص ۲۳ ۔ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، طبع لاہور ۱۹۶۶ء)

(۴) "اگرچہ در ازمنۂ ماضیہ موزونان این جا شعر را بزبان ریختہ گفتہ اند اما صاحب دیوانے باین متانت و فصاحت از کتم عدم سر نہ کشید و شعرائے سلف چند طوطی شکر مقال بوستان سخن داهی اند۔ لیکن چنیں بلبل هزار داستان بہ گوش نہ رسید ۔ آرے والی ولایت نازک خیالی و شہنشاہ قلمروئے خوش مقالی است"۔

(چمنستان شعراء ص ۱۰۲۔ طبع اورنگ آباد ۱۹۲۸ع)

(۵) "از مشاهیر ریختہ گویان او اول کسے است کہ دیوانش در دکھن مشتہر و مدون گشتہ"۔

(گلزار ابراهیم)

(۶) "تعریفش از احاطۂ تحریر و تقریر بیرون است بنا ریختہ را چنان مستحکم نمود کہ الحال از بلندی طاق سپہر افزود"۔

(تذکرہ شعراء هند ۔ طبع دهلی)

(۷) "کلام حقش بر جملہ سخن پردازان هندی زبان ثابت است و سخن بر سخنش ابلیس منشی وشیطنت ۔ میر خان کمترین کہ خدائش بیامرزد بسیار بموقع و بجا گفتہ کہ ع

ولی پر جو سخن لاوے اسے شیطان کہتے هیں

قطع نظر از زبان دکنی شعرش بمرتبۂ اعلیٰ شاعری و سخنش بدرجۂ علیائے سخنوری است"۔

(مجموعۂ نغز (حصہ دوم) ص ۲۹۷۔ طبع لاهور ۳۳)

(۸) "اول کسے کہ آئینۂ سخن هندی را بہ صیقل گری قلم جلا بخشید و ریختہ را بکرسی بلاغت نشانید ، همین است درین باب سرگروہ و مقبو

مقدمۃ الجیش جمیع شاعران ہند و گجرات است"۔

(مخزن شعراء ۔ طبع دہلی ۱۹۲۳ء ۔ ص ۱۱۰)

(۹) "غزل گوئی کے اعتبار سے ولی اول درجے کے شاعر تھے جو غزل گوئی کے تقاضے تھے ان سے ولی کو پوری اطلاع حاصل تھی۔ چنانچہ غزل گوئی میں بیشتر شاعری کا داخلی پہلو پیش نظر رکھتے ہیں ۔ اس لئے ان کی غزل سرائی پر تاثیر نظر آتی ہے ۔ ولی کے کلام میں درد ، سودا ، میر ، مصحفی ، ذوق ، ناسخ ، آتش سب کے رنگ بکثرت موجود ہیں ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی کس قدر قوی الدماغ شاعر تھے جو ہر نوع کے کلام پر قدرت تامہ رکھتے ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ مابعد کے جتنے متغزلین موجد کسی طرز کے کہلائے ہیں دراصل اسی پیر طریقت کے مرید ہیں"۔

(کاشف الحقائق جلد دوم ۔ طبع لاہور ۱۹۵۶ء ۔ ص ۱۰۲)

(۱۱) "شاعر بلند مقام تھا۔ اول زبان ہندی میں دیوان اس عزیز نے جمع کیا ہے ۔ اور نظم ریختہ کو سرزمین دکن میں رواج اس نے دیا ہے ۔ شعرائے دکن میں مشہور و ممتاز ہے اور اپنے معاصرین میں سربلند و سرفراز"۔

(گلشن ہند ۔ طبع ۱۹۰۶ء لاہور ۔ ص ۱۷۵)

(۱۲) "اگرچہ کہ بزبانے کہ او دارد و در زمانے کہ دریں زمان رائج فرق خورشید و ماہ و شب و روز است گویا می توان گفت کہ ایں ہر دو یک زبان نیست اما بہ ہمہ حال حق استادی وے بر جمیع اہل نظم و ریختہ ثابت باشد و عدول نپذیرد"۔

(گلشن بیخار ۔ طبع لکھنئو ۱۲۹۱ھ ۔ ص ۲۳۸)

(۱۳)" ان کی فصاحت بہ اعتبار قدامت اور عمر بہ اعتبار زبان بہت دلچسپ ہیں ۔ عبارت آسان اور سہل ہے ۔ شعرائے مابعد نے ان کا تتبع کیا ہے اور ان کی شاعری سے شمالی ہند میں شعر کی بنیاد مضبوط ہوگئی ۔ سادگی، سلاست اور ترنم ان کے کلام کے جوہر ہیں ۔ اشعار میں روانی ہے ۔ بے تکلفی اور آمد ہے اور صنائع بدائع بکثرت نہیں ہیں ۔ بعض شعر تو ایسے صاف ہیں کہ بالکل زمانہ حال کے معلوم ہوتے ہیں"۔

(تاریخ ادب اردو ۔ طبع لکھنؤ بار سوم ۔ ص ۷۵)

جناب سید کوثر صاحب اپنے ایک مضمون " اردو شاعری میں ولی کا رتبہ" میں لکھتے ہیں :۔

" وہ اردو جو کچھ ہم بولتے ہیں اسکی ولدیت تمام تر ولی ہی کے زور نگین نظر آتی ہے اور وہی اسکے موجد معلوم ہوتے ہیں ۔ دہلی میں بھی صرف انہیں کے دم سے یہ گہما گہمی ہوئی اور دکن میں بھی سریر آرائے شعر و سخن رہے جیسا کہ خود فرماتے ہیں ؎

جیوں گل شگفتہ رو ہیں سخن کے چمن میں ہم

جیوں شمع سربلند ہیں ہر انجمن میں ہم

اپنے معاصرین میں صرف انہی کا کلام ہے جو ہر صنف سخن میں موجود ہے ان کی خصوصیات اور انوکھی طرز نگارش نے انہیں ایسا ممتاز کیا کہ کہ وہی اردو شاعری کے موجد سمجھے گئے اور درحقیقت موجودہ رنگ تغزل اس ندرت و اہتمام کے ساتھ کہ قافیہ بھی ہے اور ردیف بھی قصیدہ ہے تو مع تشبیب و گریز و خاتمہ ، مثنوی ہر طرح مکمل اور کیا نہیں؟ رباعی ، قطعہ، مستزاد ۔ مخمس سب (سوائے واسوخت کہ یہ میر کے لئے چھوڑ گئے تھے) تمام و کمال ولی کا مرہون منت ہے ۔ اور ان معنوں میں یقیناً" ان کی ایجاد اور وہ موجودہ اردو شاعری کے قائداعظم بلکہ آدم الشعراء ہیں۔

(یادگار ولی ۔ طبع دکن ۔ ص ۱۸۰، ۱۸۱)

"اردو شاعری میں ولی کا رتبہ" کے عنوان کے تحت جناب محمد عبدالحکیم صاحب لکھتے ہیں :

"قطب شاہی دور سے لے کر ولی کے ظہور تک سینکڑوں شعراء اور ادیب پیدا ہوئے - سب نے اپنی اپنی بساط کے مطابق اپنا فرض انجام دیا اور سب کے لئے ہمارے دلوں میں وقعت ہے لیکن جس مبارک ہستی نے (ایم مہدی حسن مرحوم کی زبان میں) "ایک دوشیزہ بازاری یعنی کل کی چھوکری کو جس پر انگلیاں اٹھتی تھیں آج اس لائق کر دیا کہ وہ اپنی بڑی بوڑھیوں اور ثقہ بہنوں یعنی دنیا کی علمی زبانوں سے آنکھیں ملا سکتی ہے"- وہ ولی کی ذات اور صرف ولی کی ذات ہے - یہ شرف ازل ہی سے ولی کے لئے مخصوص ہو چکا تھا کہ بھاشا اور فارسی کا خوشگوار لطیف اور شیریں امتزاج ولی ہی کی ذات ہے - ~~یہ شرف ازل ہی سے ولی کے لئے مخصوص ہو چکا تھا کہ بھاشا اور فارسی کا خوشگوار لطیف اور شیریں امتزاج ولی ہی کی ذات~~ ہے - یہ شرف ازل ہی سے ولی کے لئے مخصوص ہو چکا تھا کہ بھاشا اور فارسی کا خوشگوار، لطیف اور شیریں امتزاج ولی ہی کی ذات سے رونما ہوگا- اگر ولی کا ظہور نہ ہوا ہوتا تو ہم نہیں کہہ سکتے کہ کچھ کتنی مدت تک اور ہمارے شعراء دکنی زبان کی ناہمواریوں اور بھاشا اور فارسی کی غیر فطری آمیزش کے الجھاؤ میں گمراہ رہتے - یہ صرف ولی کا کارنامہ ہے جس نے ایک ایسے ادب کی بنیاد رکھی جس میں ہر نوع کے مضامین تاریخ ،فلسفہ، شریعت، تصوف، اخلاق اور جمالیات کی سچائی نیز نازک سے نازک حسیات و واردات و کیفیات کی عکاسی کی قدرت بدرجۂ اتم موجود ہے - ولی نے آنے والی نسلوں کے لئے ایک صاف سیدھی اور کشادہ شاہ راہ تیار کر دی ادبی تخلیق زبان

زبان کی دشوار گزار راہوں اور ان کے مصائب سے نجات بخشی۔"

(یادگار ولی - طبع دکن - ص ۱۳۹)

شیخ چاند اپنے ایک مضمون " ولی کی اہمیت " میں لکھتے ہیں :

" جب جنوب میں دکنی شاعری کی شمع ٹمٹمانے لگی اور دکھنی زبان کی جگہ ایک دوسری زبان نے لے لی تو اس نئی زبان میں بعض شاعروں نے دکھنی شاعروں کے چرچوں سے متاثر ہو کر طبع آزمائی شروع کی ان میں ولی کو ممتاز درجہ حاصل ہے - اسکی شاعری کی مقبولیت دکن و گجرات تک محدود نہ تھی بلکہ اس نے شمالی ہند اور خصوصاً دھلی میں ھلچل ڈال دی - چنانچہ وہ مستند اساتذہ جنہیں اپنی زبان میں طبع آزمائی کرنے کا کبھی بھولے سے بھی خیال نہ آیا تھا اور جو فارسی گوئی کو کمال جانتے تھے او اس زبان میں استادانہ مہارت اور عام شہرت رکھتے تھے وہ بھی ولی کسے کلام سے متاثر ہوئے ...... ولی کا کلام زبان و بیان اور عروض و قواعد کے اعتبار سے اسی قدر مکمل ہے کہ اس پر اب تک کوئی خاص ترقی نہیں ہوئی"۔

(یادگار ولی - طبع دکن - ص ۱۰۸، ۱۰۹)

ولی کے متعلق قدیم نقادوں کی آراء کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جدید نقادوں کے خیالات بھی معلوم کریں -

ڈاکٹر وزیر آغا اپنے ایک مضمون " ولی کی غزل " میں اسطرح لکھتے ہیں :

" کلیات ولی روشنی اور رنگ کے ان مظاہر کا ایک عکس تاباں ہے اور ولی نے اس میں اشیاء کی تشریح اور تفہیم روشنی کی زبان ھی میں کی ہے - روشنی کا یہ تحرک ولی کی غزل میں فکر کے تحرک کو مہمیز لگا سکتا تھا لیکن ولی کی پرستش کا جذبہ اس قدر قوی تھا کہ اس نے ذھنی تحرک کو

کو منظر عام پر آنے کی اجازت نہیں دی - چنانچہ یہ کہنا ممکن ہے کہ
روشنی کے باوصف ولی نے پرستش کے جذبے کو یکسر ترک نہیں کیا بلکہ ایک
آتش پرست کے روپ میں ابھر کر ظاہر ہوا ہے - اسی لئے ولی کا محبوب
سورج کی مانند جلے اور ولی ہر صبح اٹھ کر اسکی پوجا کرتا ہے - بیشک
ولی خود کو پرستش اور پوجا کی خالص دیسی فضا سے باہر نکال نہیں سکا
تاہم اس کے ہاں روشنی کا وجود اور حرارت کا عمل اس بات کا غماز ضرور
ہے کہ اس نے غزل کے تحرک سے خود کو ہم آہنگ کرنے کے لئے اہم قدم
اٹھایا ہے - اردو غزل کے ارتقا کے سلسلے میں ولی کی اس عطا کو نظرانداز
کرنا ناممکن ہے"-

(ماہ نو - کراچی - بابت مئی ۱۹۶۳ع)

ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنے مضمون " ولی کی شاعری" میں اسطرح رقم ہیں :

" اردو غزل کی روایت سب سے پہلے ولی کے ہاتھوں قائم ہوئی - ولی کی
غزل کا بیشتر حصہ مشاہدہ و محسوسات کی شاعری پر مشتمل ہے - انہوں
نے حسن کو ان گنت روپ میں دیکھا ہے اور اس سے لطف اندوز ہوئے ہیں
لیکن ان کی جمال پرستی کی تان جنسی اور جسمانی تسکین ہی پر جا کر
نہیں ٹوٹتی بلکہ اسکی نوعیت ذہنی اور روحانی ہو جاتی ہے - ان کی غزل
میں نشاطیہ پہلو کے دوش بدوش عشق کی داخلی واردات و کیفیات کی ترجمانی
بھی مل جاتی ہے - لیکن مجموعی طور پر اس پر نشاطیہ پہلو ہی غالب نظر
آتا ہے - ہر انسان کے یہاں کوئی نہ کوئی ایسی تمنا ہوتی ہے جسکی
تکمیل کے لئے وہ ہمیشہ کوشاں رہتا ہے اسی عالم میں وہ شاعری پیدا ہوتی
ہے جس کو داخلی اور تصائی شاعری سے تعبیر کرنا چاہیے اور جو غزل کسی

صنف کے لئے ہمیشہ معیار سمجھی جاتی ہے ۔ ولی کی غزل میں یہ داخلی
اور تصاثی شان موجود ہے اور اسی رحجان نے اسکو صحیح تغزل سے
آشنا کر کے بہت بلندیوں پر پہنچا دیا ہے"۔ (ماخوذ)

(تنقیدی مقالات مرتبہ مرزا ادیب سلاہور ۱۹۶۵ء)

ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب اپنے مضمون " جمال دوست اسلوب پرست ولی " میں لکھتے
ہیں :

" حق یہ ہے کہ معاملات اور حکیمانہ گہرائی اور درد مندی اور سوز و گداز
کی کمی کے باوجود ان کا کلام بڑا خوش رنگ اور خوش گوار ہے ۔ بہار آگین
الفاظ، خوش صورت تراکیب " گل و گلگشت " کی تکرار ۔ حسن کے ترانے اور
نغمے، مناسب بحروں کا انتخاب اور اسالیب فارسی سے گہری واقفیت اور ان
سے استفادہ ان سب باتوں نے ولی کو ایک بڑا رنگین شاعر بنا دیا"۔

(ولی سے اقبال تک ۔ طبع لاہور ۱۹۶۳ء)

کلام ولی کی ساخت یعنی الفاظ کی موزونیت، ان کا محل استعمال، محاورے اور تراکیب،
تشبیہات و استعارات، معنی، عروضی اور بیانی خصوصیات کا خیال، سننے یا پڑھنے میں دلکشی، اس
کی ہیئت کو دیکھ کر وجدانی کیفیت، "کنٹوٹ" دیکھنے سے ہم بولا اسکی اشاعت کا اعلان کر سکتے
ہیں اور یہی وہ چیز ہے جسے ہم فصاحت کہتے ہیں اور جب ہم کلام ولی کے معنوی محاسن کا
تجزیہ کرتے ہیں تو اسکے خیالات کی وجہت اسکے ماحول سے پیوست دکھائی دیتی ہے، اور جہاں وہ
فلسفہ و حکمت یا تصوف کو نظم کرتا ہے تو ہم پر انکشاف ہو جاتا ہے کہ یہ اسکے ذاتی تجربات و
مشاہدات اور واردات و محسوسات کا نتیجہ ہے ۔ اسکے فلسفے کی جڑیں ہوا میں معلق نہیں بلکہ
ہماری زندگی سے قریب تر ہیں ۔ اسکے کلام کا مطالعہ ہمیں گمراہ نہیں کرتا بلکہ ہمارے لئے روشنی
کا ایک مینار ثابت ہونے کی کوشش کرتا ہے ۔ اسکی بات ہمارے دل و دماغ کو متاثر کرتی ہے اس
لئے کہ اسکے کلام میں کوئی دوسرا نہیں بلکہ اسکی اپنی ذات جلوہ گر ہے جو انتہائی دیانت داری

سے حقائق کو مجاز کے پردے میں دلکش اور موثر انداز میں پیش کرتی ہے ۔

کلام کی ظاہری صورت ہو یا باطنی ولی متقدمین شعراء پر بہرطور بھاری نکلتا ہے ۔ وہ صرف حسن کی قصیدہ خوانی اور عشق کی مدح سرائی ہی نہیں کرتا بلکہ زبان کو عربی ، فارسی اور ہندآریائی زبانوں کے اشتراک سے وہ روپ بھی بخشتا ہے جو کسی بھی ادب کے لئے کافی اور ضروری ہے ۔ وہ اپنے لسانی اجتہاد سے وہ کام لیتا ہے جو نہ بادشاہوں کا مقدر ہے اور نہ مصلحین کے بس کی بات ہے ۔ ان کا کلام اپنی دلیل آپ ہے ۔ شمالی و جنوبی ہند کی ثقافتوں اور زبانوں میں جس اشتراک کی بنا ولی ڈال گیا ہے اسکی نظیر عنقا ہے اور یہ بات کوئی غلو نہیں کہ چند متروکات کو چھوڑ کر آج تک اردو شاعری کا وہی ڈھانچہ ہے جو وہ بنا گیا تھا۔

صنائع بدائع ہوں یا اصناف سخن ، ولی نے ہر ایک پر بڑے کامیاب تجربے کئے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ انہوں نے اپنے لئے میدان غزل کا ہی پسند کیا اور غزل بھی وہ غزل جس میں ایک طرف تو فارسی کی شیرینی منہ سے بولتی ہے تو دوسری طرف ہندی کا رس خود بخود گھلتا ہے۔

مولوی محمد عبدالقیوم خان باقی ایم ۔ اے اپنے ایک مضمون " ولی کا اسلوب شعر اور جدید شاعری" میں رقمطراز ہیں :

" شعر کے جدید رجحانات کے اعتبار سے قوت مشاہدہ اور قوت بیان شاعر کے لئے لازمی ہے ۔ قوت مشاہدہ ایک قسم کا الہام ہے، یہ آنکھ کا نغمہ اور دل کی آواز ہے، شاعر کا باطن اور اسکی وسعت اسی آئینے میں جھلکتی ہے ۔قوت بیان کے ذریعے پیام دل سینے سے لبوں پر آتا ہے اور بعض وقت الہامی نغمہ بن کر انسان کے لئے فردوس گوش بن جاتا ہے ۔ شہر سورت کی آب و ہوا کے متعلق دو شعر سنیئے :

سورج سی آب اسکی جگ میں کاہا   سمندر موجزن رگ رگ میں کاہا

کہ آب خضر کی ہے اس میں تاثیر   ہوا دیتی ہے اسکی یاد کشمیر

شیلے نے اپنی نازک ساختی میں کہا تھا:

"That smile whose light kindle the universe".

آہ شاعر کا یہ خیال کائنات کو تبسم ریاض کا ایک نور بنا دیتا ہے
جس کے ذریعے ولی نے بھی یہ رفعت ایک رباعی میں حاصل کی
ہے - کہتا ہے:

تجھ مکھ کا ہے یہہ پھول چمن کی زینت
تجھ شمع کا شعلہ ہے چمن کی زینت
فردوس میں نرگس نے اشارے سے کہا
یہہ نور ہے عالم کے چمن کی زینت" (۱)

جناب زین العابدین صاحب اپنے ایک مضمون " اردو شاعری میں ولی کا رتبہ " میں
لکھتے ہیں:

" میر، غالب اور اقبال اردو شاعری میں محض حسن شعر کے لحاظ سے
وقیع نہیں بلکہ وہ بلند شخصیت کے مالک بھی ہیں۔ ان کا کلام ان
کی شخصیت کا پرتو ہے - ولی کے کلام میں بھی یہ خوبی بدرجہ اتم
موجود ہے، ہر شعر ان کی فطرت اور ظاہری شخصیت کا آئینہ دار ہے،
شخصیت سے مراد جذبات و احساسات اور خیالات و ادراک وغیرہ ہیں،
جو شاعر زیادہ سے زیادہ اپنے جذبات کی ترجمانی کرے گا اتنی ہی
اسکی شخصیت نمایاں ہوگی۔ ذوق، آتش اور ناسخ وغیرہ نے اپنی شخصیت
کی تصویر کشی نہیں کی بلکہ خارجی اثرات کے دکھانے میں کمال حاصل
کرنا چاہا۔ اس لئے ان کے کلام سے نوع انسان کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔

---

(۱) منقول از یادگار ولی - ص ۸۸، ۸۹-

اڑ زبان- کے برخلاف ان کے ولی نے غالب وغیرہ کی طرح اپنے ذاتی مشاہدات کو شاعرانہ پیرایہ میں نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا چونکہ ان کی شاعری وہبی تھی اس لئے تخیل کی بلند اڑانوں نے تمام شعری محاسن کو قائم رکھا- غرض ولی کا درجہ مقرر کرنے میں ان کی شخصیت کے مطالعہ سے بہت مدد ملتی ہے-" (۱)

صوفی المشرب، آزاد منش اور قانع ہونے کے باعث ان کی شخصیت سے نفس شعر میں بڑی ترقی ہوئی - ولی پہلے شاعر تھے جنہوں نے رنگین مضامین باندھے لیکن اس پردے میں انہوں نے اصلی روحانی واردات کو تلمبند کیا ہے - فلسفہ زندگی سے ان کو خاص لگاؤ تھا- اس لئے زندگی کے باریک حقائق اور رموز کی خوب تشریح کی لیکن کمال یہ ہے کہ فلسفی شعراء کی طرح ان کے کلام میں بے لطفی نہیں، ہر حکیمانہ خیال ایسے دلکش پیرایہ میں بیان کیا ہے کہ اس سے نفس شعر کے علاوہ معلومات عامہ میں بھی کافی اضافہ ہوتا ہے-

فلسفہ اور شعر کی آمیزش کے خلاف ہمیشہ یہ اعتراض رہا کہ اس قسم کی شاعری میں شعریت نہیں رہتی، فلسفہ کی خشکی حسن شعر زائل کر دیتی ہے - اسکے متعلق دو گروہ ہیں ایک کا یہ عقیدہ ہے کہ شعر آرٹ ہے - اس کا منشاء مسرت و انبساط کے سوا کچھ اور نہیں، برخلاف اس کے دوسرا گروہ مصر ہے کہ فلسفہ شعر کی جان ہے - اس کا خیال ہے کہ شعر تفسیر زندگی ہونے کے سبب زندگی ہی کی ملکیت ہے - اس لئے شعر کی عظمت مسائل زندگی کے پرجوش اور دلپذیر پیرایہ بیان میں ہے - اس سے یہ حل ہو جائے کہ زندگی کسطرح گزاری جائے، وہ شعر جس میں اخلاق و نیکی کی مخالفت ہو زندگی کا مخالف ہوگا- کالرج (COLERIDGE) کا مقولہ ہے - "عظمت کے لئے فلسفیانہ دماغ ضروری ہے"- ایمرسن (EMERSON) کا نظریہ ہے "ایک شاعر کی عظمت مقرر کرنے کے لئے یہ دیکھنا چاہیے کہ اس کا کلام دماغ میں کس قسم کی کیفیت پیدا کرتا ہے"- لینڈر (LANDOR) کہتا ہے " شاعر کی عظمت زندگی کے عمیق مسائل بیان

---

(۱) منقول از یادگار ولی

کرتے ہیں ہے"۔ براؤننگ (BROWNING) کے نزدیک " اول فلسفہ، دوم شاعری"۔ لاول (LOWELL) کا فتویٰ ہے " میرے دل میں کسی شعر کی وقعت نہیں ہوتی جب تک اس میں کسی قسم کی فلسفیانہ باریکی نہ ہو"[1]۔ ان مقولوں سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ شعر کا مقصد فلسفہ کی گتھیوں کو سلجھانا ہے بلکہ یہ مراد ہے کہ شعر کے تمام محاسن کو قائم رکھتے ہوئے جس قدر بھی فلسفہ ہوگا شعر کی حدود میں اضافہ ہوگا۔

اب ہم چند مثالوں سے یہ ثابت کریں گے کہ ولی نے غالب کی طرح اپنی فلسفیانہ شخصیت کو ہو بہو پیش کر دیا ہے ۔ غالب کی طرح ولی کو بھی تصوف جسکی نسبت کہا گیا ہے کہ " برائے شعر گفتن خوب است" کے مسائل بیان کرنے میں خاص دلچسپی ہے ؎

پایا ہے جو کوئی دولت فقر   مشتاق نہیں سکندری کا
گر ہوا ہے طالب آزادگی   بند مت ہو سبحہ زنار کا

اسی مضمون کو غالب نے بیان کیا ہے ؎

زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال   رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

مسند گل منزل شبنم ہوئی   دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اسکا   بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اسکا

غالب کا شعر ملاحظہ ہو ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا   یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ہیں صلح کل کے جوہراں میرے سخن سوں جلوہ گر   از بسکہ وسعت مشربی سوں دل میرا دریا ہوا

---

(۱) منقول از یادگار ولی - ص ۱۷۵-

اس شعر سے اکلے صوفیاد کی راست بازی کا پتہ چلتا ہے، ان کی خواہش تھی کہ ہندوستان کے ہندو اور مسلمانوں میں اتفاق ہونا چاہیے ۔ اس مسلک کا شعر غالب نے بھی کہا ہے ـــــ

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

یو بات عارفاں کی سنو دل سے سالکاں　　دنیا کی زندگی ہے یو وہم و گماں محض

غالب کا شعر سنیئے ـــــ

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد　　عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

ہو بہو یہی خیال ملٹن (MILTON) کا ہے ـــــ

"Life is a dream, world is a delusion."

عمر جو یاد میں گزرے سو غنیمت سمجھو　　سو گیا عیش میں پھر اس کا جگانا مشکل

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد　　طالبِ عشق ہوا صورت انساں میں آ

ولی زندگی کو شوپنہار یا میر کی طرح مشیت کا ستم نہیں سمجھتے بلکہ ان کے خیال میں ایک جام عیش ہے جس کی مختصر میعاد بھی حکمت سے خالی نہیں ـــــ

زندگی جام عیش ہے لیکن　　فائدہ کیا اگر مدام نہیں

ولی، گوئٹے (GOETHE) کی طرح دنیا کا صرف تماشہ ہی نہیں دیکھتے بلکہ وہ اسکے آلام کا علاج بھی تجویز کرتے ہیں ـــــ

کر مختصر جہاں میں دنیا کی آرزو　　اے بے خبر اگر ہے ہوزگی کی آرزو

ولی نظیر اکبر آبادی کی طرح روزمرہ کے معمولی واقعات میں حصہ لے کر ایک حقیقی شاعر کی طرح جو کچھ دل پر گزرتی ہے اسکو نظم کر دیتے ہیں ۔ جسطرح نظیر خواص و عوام کے شاعر ہیں اسی طرح ولی بھی، سورت اور احمد آباد کی مثنویوں کے علاوہ یہ شعر ملاحظہ ہو ـــــ

باعث رسوائی عالم ولی　　مفلسی ہے مفلسی ہے مفلسی
مرد کا اعتبار کھوتی ہے　　مفلسی سب بہار کھوتی ہے

ظہیر نے پیسہ اور مفلسی پر باقاعدہ نظمیں لکھی ہیں ؎

پیسہ ہی رنگ و روپ ہے پیسہ ہی مال ہے   پیسہ نہ ہو تو آدمی چرخے کی مال ہے

عام حقیقت کا بیان اور اس قدر سادگی ہر معمولی شعراء کا حصہ نہیں - (۱)

ہر بڑے فنکار کی طرح انہوں نے بھی اپنے خیالات کی ترسیل کے لئے تمثیلی زبان (Symbolic Language) استعمال کی ہے - وہ ہر عظیم شاعر کی طرح اپنے انداز بیان اور حسیات الفاظ سے اپنی کیفیت قاری پر بھی طاری کر دیتے ہیں - لامحدود اور غیر مادی تخیلات و واردات کو مادی اور محدود زبان میں سمونا آئمہ فن کا ہی کارنامہ ہو سکتا ہے - ولی کا شمار انہیں ہستیوں میں ہے -

ایک عظیم فن کار کے یہاں یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ اسکے کلام میں شاعرانہ صداقت پائی جاتی ہے - یعنی یہ کہ اسکے یہاں فضول اور غیر ضروری مواد کے لئے کوئی گنجائش نہیں ہوتی اور یہ کہ وہ مبالغہ، ہجو یا اس نوع کی اشیاء سے پرہیز ہی نہیں بلکہ نفرت کرتا ہے - اسی چیز کو لیوس (LEWIS) نے اسطرح کہا ہے :

" ادب کی قدر اس کی صداقت پر ہے "

" ولی کی شاعرانہ صداقت ان کی عظمت میں خاص طور پر معاون ہے - رہنوں نے کبھی زبان قلم کو غیر ضروری مبالغہ یا ہجو آلودہ نہیں کیا " [۲]

" شبیر بٹ "

---

(۱) یادگار ولی - ص ۱۷۶، ۱۷۷ -

(۲) ایضاً - ص ۱۷۱

کتابیات و رسائل

تصانیف ولی :

نمبرشمار	نام کتاب	نام مصنف و مقام طباعت
۱-	نورالمعرفت	ولی گجراتی مرتبہ سید ظہیرالدین مدنی، طبع بمبئی
۲-	کلیات ولی	ولی گجراتی مرتبہ موسیو گارساں دتاسی، پیرس ۱۸۳۴ع
۳-	کلیات ولی	ولی گجراتی مرتبہ محمد منظور ، طبع بمبئی ۱۸۷۳ع
۴-	کلیات ولی	ولی گجراتی مرتبہ منشی نولکشور، لکھنؤ ۱۸۷۸ع
۵-	دیوان ولی	ولی گجراتی مرتبہ حیدر ابراہیم سایانی، دہلی ۱۹۲۱ع
۶-	کلیات ولی	ولی گجراتی مرتبہ احسن مارہروی، انجمن ترقی اردو، دکن ۱۹۲۷ع
۷-	کلیات ولی	ولی گجراتی مرتبہ نورالحسن ہاشمی، انجمن ترقی اردو، دہلی ۱۹۴۵ع
۸-	دیوان ولی	ولی گجراتی مرتبہ مولانا حسرت موہانی، علیگڑھ
۹-	دیوان ولی	ولی گجراتی مرتبہ محمد خاں اشرف و مولانا حسرت موہانی، طبع لاہور ۱۹۲۵ع

اردو شعرا کے تذکرے

۱- نکات الشعرا از میر تقی میرؔ مرقومہ ۱۱۶۵ھ (فارسی)

۲- گلشن گفتار از حمید اورنگ آبادی مرقومہ ۱۱۶۵ھ (فارسی)

۳- تحفتہ الشعرا از افضل بیگ قاقشال مرقومہ ۱۱۶۵ھ (فارسی)

۴- ریختہ گویاں (تذکرہ) از فتح علی حسینی گردیزی مرقومہ ۱۱۶۶ھ (فارسی)

۵- مخزن نکات از قیام الدین قائم مرقومہ ۱۱۶۸ھ (فارسی)

۶- ریاض حسنی از عنایت اللہ فتوت مرقومہ ۱۱۶۸ھ (فارسی)

۷- چمنستان شعرا از لچھمی نرائن شفیق مرقومہ ۱۱۷۵ھ (فارسی)

۸- طبقات الشعرا از قدرت اللہ شوق مرقومہ ۱۱۸۸ھ (فارسی)

۹- بہاد بے خزاں از بہاء الدین حسین خان عروج قبل ۱۱۹۲ھ (فارسی)

۱۰- تذکرہ شعرائے اردو میر حسن دہلوی مرقومہ ۹۲-۱۱۸۸ھ (فارسی)

۱۱- گل عجائب از اسد علی خاں تمنا مرقومہ ۱۱۹۲ھ (فارسی)

۱۲- تذکرہ شورش از سید غلام حسین شورش مرقومہ ۱۱۹۳ھ (فارسی)

۱۳- مسرت افزا از ابوالحسن مرقومہ ۱۱۹۳ھ (فارسی)

۱۴- گلشن سخن از مرزا کاظم مبتلا لکھنوی مرقومہ ۱۱۹۳ھ (فارسی)

۱۵- گلزار ابراھیم از محمد ابراھیم خان خلیل مرقومہ ۱۱۹۸ھ (فارسی)

۱۶- تذکرہ ھندی از غلام ھمدانی مصحفی مرقومہ ۱۲۰۹ھ (فارسی)

۱۷- عیار الشعرا از خوب چند ذکا مرقومہ ۱۲۱۳ھ (فارسی)

۱۸- تذکرہ عشقی از وجیہہ الدین عشقی مرقومہ ۱۲۱۵ھ (فارسی)

۱۹- گلشن ھند از مرزا علی لطف مرقومہ ۱۲۱۵ھ (اردو)

۴۲- گلستان سخن از قادر بخش خان صابر مرتبه ۱۲۷۱ھ (اردو)

۴۳- سخن شعرا از عبدالغفور نساخ مرتبه ۱۲۸۱ھ (اردو)

۴۴- خزینة العلوم از درگا پرشاد نادر مرتبه ۱۲۸۸ھ (اردو)

۴۵- فرح بخش از شوکت علی خان مرتبه ۱۲۸۸ھ (اردو)

۴۶- شمیم سخن حصّه اوّل از عبدالحئی صفا بدایونی مرتبه ۱۲۸۹ھ (اردو)

۴۷- شمیم سخن حصّه دوم عبدالحئی صفا بدایونی مرتبه ۱۲۸۹ھ (اردو)

۴۸- انتخاب یادگار از امیر مینائی مرتبه ۱۲۹۰ھ (اردو)

۴۹- عروس الاذکار از نصیرالدین احمد نقش مرتبه ۱۲۹۲ھ (اردو)

۵۰- بهارستان ناز از فصیح الدین رنج مرتبه ۱۲۹۳ھ (اردو)

۵۱- چمن انداز از درگا پرشاد نادر مرتبه ۱۲۹۳ھ (اردو)

۵۲- طور کلیم از سید نورالحسن مرتبه ۱۲۹۷ھ (اردو)

۵۳- بزم سخن از سید علی حسن خان مرتبه ۱۲۹۷ھ (فارسی)

۵۴- آب حیات از محمد حسین آزاد مرتبه ۱۲۹۷ھ (اردو)

۵۵- تذکره ریختی مرتبه تمکین کاظمی

...

اردو فہرستیں

۱- اسٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدرآباد آندھرا پردیش (کتب‌خانہ آصفیہ) کے اردو مخطوطات از نصیر الدین ہاشمی ۔ حیدرآباد دکن ۱۹۶۲ء

۲- الفہرست مرتبہ پروفیسر محمد سجاد مرزا بیگ دہلوی، حیدرآباد دکن ۱۹۲۳ء

۳- تذکرہ اردو مخطوطات مرتبہ ڈاکٹر زور، حیدرآباد دکن، جلد اول ۱۹۴۳ء، جلد سوم ۱۹۵۷ء

۴- تفصیلی فہرست مخطوطات متفرقہ (پنجاب پبلک لائبریری لاہور) مرتبہ منظور احسن عباسی، لاہور ۶۳ء

۵- فہرست اردو مخطوطات کتب‌خانہ کلیہ جامعہ عثمانیہ مرتبہ عبدالقادر سروری، حیدرآباد دکن ۱۹۲۹ء

۶- فہرست کتب‌خانہ ایشیاٹک سوسائٹی مع کتب فورٹ ولیم کالج (قلمی و مطبوعہ) مرتبہ ظہور علی ۱۸۳۷ء

۷- فہرست کتب کاما لائبریری (بمبئی) مرتبہ ایڈورڈ رے زک ۱۸۷۳ء

۸- فہرست کتب کریمی لائبریری متعلق انجمن اسلام بمبئی مرتبہ قاضی عبدالکریم بمبئی ۱۹۰۳ء

۹- کتب خانہ جامع مسجد بمبئی کے اردو مخطوطات مرتبہ حامد اللہ ندوی، بمبئی ۱۹۵۶ء

۱۰- کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست مرتبہ نصیرالدین ہاشمی، حیدرآباد دکن ۱۹۵۷ء

۱۱- مصنفین اردو (اردو کے شاعروں اور ادیبوں کی تشریحی فہرست) مرتبہ حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۳۳ء

۱۲- یادگار شعرا (شاہ اودھ کے کتب خانوں کی فہرست) مرتبہ ڈاکٹر اشپرنگر مترجمہ طفیل احمد الہ آباد ۱۹۳۳ء

۱۳- یورپ میں دکنی مخطوطات از نصیر الدین ہاشمی، حیدرآباد دکن ۱۹۵۴ء

...

کتب تـواریخ

۱- تحفة المجاهدین (عربی) از زین الدین ملیباری مرتبۂ حکیم شمس اللہ قادری ، طبع دکن -

۲- فتح السلاطین از مولانا عصامی، طبع مدراس و الہ آباد -

۳- روضۃ الصفا از محمد بن خاوند شاہ، مطبع نولکشور لکھنئو -

۴- تذکرۃ الملوک (تاریخ بیجاپور) از میر رفیع الدین ابراہیم بن نورالدین شیرازی مشہور بہ رفیع شیرازی

۵- تاریخ فرشتہ یا گلشن ابراہیمی از ابوالقاسم فرشتہ، طبع لکھنئو ۱۸۶۴ع -

۶- برہان مآثر از علی بن عزیز اللہ طباطبائی ، طبع ۱۹۳۶ع ، حیدرآباد دکن -

۷- تاریخ عادل شاہی از قاضی نوراللہ ابن قاضی سید علی محمد الحسینی (حیدرآباد اور یورپ کے کتب خانے میں قلمی نسخے) -

۸- تاریخ عادل شاہی مولفہ شیخ ابوالحسن ابن قاضی عبدالعزیز (قلمی نسخے دستیاب ہوجاتے ہیں)

۹- مآثر قطب شاہی از محمد بن عبداللہ نیشاپوری ، طبع دکن - اس کو تاریخ قطب شاہی نمبر ۲ کا تکملہ قرار دیا گیا ہے - (قلمی نسخے دستیاب ہیں)-

۱۰- تاریخ حدیقۃ السلاطین از نظام الدین احمد الصاعدی الشیرازی موسوم بہ " تاریخ قطب شاہیہ" طبع دکن -

۱۱- منتخب اللباب از خافی خان مترجمہ محمود احمد فاروقی، طبع کراچی -

۱۲- روزنامچہ وقائع محاصرہ حیدرآباد از محمد نعمت خان عالی، ۱۰۹۷ھ -

۱۳- تاریخ راحت افزا از سید محمد الحسینی ۱۱۷۲ھ، طبع دکن -

۱۴- مرات الصفا از سید محمد علی الحسینی، ۱۱۷۹ھ -

۱۵- تاریخ ظفرہ از گردھاری لال احقر ، ۱۱۸۵ھ - طبع دہلی -

۱۶- ماثر الامرا از صمصام الملک میر عبدالرزاق، ۱۱۹۳ھ، طبع بنگلور -

۱۷- سوانح دکن از منعم خان ، ۱۱۹۷ھ

کتب تاریخ ادب و تنقید

۱- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ مترجمہ مرزا محمد عسکری، لکھنؤ ۱۹۲۹ع

۲- اردوئے قدیم، حکیم شمس اللہ قادری، لکھنؤ ۱۹۳۰ع

۳- اردو شہ پارے، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، دکن

۴- دکنی ادب کی تاریخ، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، کراچی ۱۹۶۰ع

۵- تذکرہ مخطوطات، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، دکن

۶- کتب خانہ آصفیہ کے اردو مخطوطات، نصیرالدین ہاشمی، دکن ۱۹۶۱ع

۷- یورپ میں دکنی مخطوطات، نصیرالدین ہاشمی، دکن ۱۹۳۲ع

۸- دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین، نصیرالدین ہاشمی، دلی ۱۹۶۳ع

۹- دکھنی، ہندو اور اردو، نصیرالدین ہاشمی، دکن ۱۹۵۷ع

۱۰- دکن میں اردو، نصیرالدین ہاشمی، دکن ۱۹۳۶ع

۱۱- داستان تاریخ اردو، حامد حسن قادری، آگرہ ۱۹۵۷ع

۱۲- قدیم اردو، ڈاکٹر عبدالحق، کراچی ۱۹۶۱ع

۱۳- خطبات گارساں دتاسی، موسیو گارساں دتاسی، انجمن ترقی اردو ہند (دہلی)

۱۴- اردو ادب کے معمار، ادارہ، دکن ۱۹۵۲ع

۱۵- داستان اردو، نصیر حسین خیال، دکن

۱۶- آب حیات کا تنقیدی مطالعہ، سید مسعود حسن رضوی ادیب، لکھنؤ ۱۹۵۳ع

۱۷- اردو زبان کی تاریخ، واحظ لال ایم - اے، دہلی، دسمبر ۱۹۳۰ع

۱۸- مدراس میں اردو، نصیرالدین ہاشمی، دکن ۱۹۳۸ع

۱۹- دلی کا دبستان شاعری، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، دہلی ۱۹۳۹ع

۲۰- مصطفیٰ اردو، سید زوار حسین، دہلی ۱۹۳۹ع

۱۸- حدیقۃ العالم از مرزا عبداللطیف ، ۱۲۱۳ھ طبع شدہ -

۱۹- تذکرۃ البلاد و الحکام از میر حسین علی کرمانی، ۱۲۲۵ھ - طبع دکن

۲۰- ماہ نامہ (تاریخ دل افروز) از غلام حسین خان جوہر ، ۱۲۲۵ھ - طبع دکن -

۲۱- تاریخ ہند و دکن از قادر خان،بیدری (ع - ی) ، طبع دکن -

۲۲- سرگزشت دکن از محمد قادر خان، ۱۲۲۷ھ، طبع دکن -

۲۳- سیر ہند گلگشت دکن از محمد قادر خان، ۱۲۲۷ھ - طبع دکن -

۲۴- بساطین السلاطین از مرزا ابراہیم زبیری (طبع شد) ، طبع دکن -

۲۵- تحفۃ العالم از میر عبداللطیف خان، ۱۲۶۳ھ (طبع شد) -

۲۶- تاریخ دکن از عبدالعلیم نصرت اللہ خان، ۱۲۸۵ھ (طبع شد) -

۲۷- تاریخ ورنگل پش، سنہ تالیف ۱۲۶ھ -

۲۸- گلدستہ ہند از سید تاج الدین، ۱۲۳۸ھ -

۲۹- عمدۃ التواریخ از رتن لال، ۱۲۶۸ھ

۳۰- گلدستہ بیجاپور از میر احمد علی، ۱۲۷۹ھ

جدید طرز کی کتابیں:

۳۱- تمدن ہند از سید علی بلگرامی، طبع لاہور -

۳۲- تاریخ دکن (تین جلدیں) از عبدالغفور خان -

۳۳،۳۴- سلاطین دکن از عبدالجبار خان(آصفی ملکا پوری) سلاطین بہمنیہ پر ایک جلد لکھی - اولیائے دکن کے نام سے دو جلدیں اور شعرائے دکن کے عنوان سے دو جلدیں- اسطرح جملہ پانچ جلدیں لکھیں - (ع - ہ/ی) طبع دکن، منشی نولکشور - لکھنؤ

۳۵- بستان آصفیہ سات جلد (از مانک راؤ وٹھل راؤ)(ایک جلد انڈکس کے طور پر بھی خیابان آصفیہ کے نام سے لکھی) (ع - ی)

۳۶- تزک محبوبیہ (دو جلدیں) از غلام صمدانی گوہر، طبع دکن ۔

۳۷- مختصر تاریخ دکن از محمد سلطان ، طبع دکن۔

۳۸- محبوب السلاطین (احکم التواریخ) از محمد حسین ۔ طبع دکن ۔

۳۹- تاریخ ملکت بیجاپور از بشیرالدین احمد ، طبع دکن

۴۰- تاریخ التاریخ از محمد مرتضیٰ (رسالہ صحت دکن میں بالاقساط شائع ہوئی)

۴۱- حیات تمدن از محمد مرتضیٰ، طبع دکن ۔

۴۲- سواحل ہند پر مسلمانوں کا توطن از محمد مرتضیٰ، طبع دکن ۔

۴۳- مورخین ہند از سید شمس اللہ قادری، طبع دکن ۔

۴۴- سلاطین معبر از سید شمس اللہ قادری ، طبع دکن ۔

۴۵- تاریخ الخوایط از شمس العلماء عزیز جنگ، طبع دکن ۔

۴۶- سلاطین دکن از شمس العلماء ذکاء اللہ (سلسلہ تاریخ ہند)، طبع دہلی ۔

۴۷- اولیائے دکن از سید روشن علی ، طبع دکن ۔

۴۸- ترجمہ تاریخ فرشتہ چار جلدیں از فدا علی، طبع دکن ۔

۴۹- مختصر تاریخ دکن از ہارون خان شروانی، طبع دکن ۔

۵۰- تاریخ دکن برائے مدارس از سید ہاشمی فرید آبادی، طبع دکن ۔

۵۱- معلومات دکن از بہارسی پرشاد ، طبع دکن ۔

۵۲- تمدن ہند میں دکن کا حصّہ از عبداللہ چغتائی۔

۵۳- تاریخ جنوبی ہند از محمود خان ماسٹر، طبع دکن ۔

۵۴- مقدمہ تاریخ دکن از عبدالمجید صدیقی، طبع دکن

۵۵- تاریخ سیاسیات از عبدالمجید صدیقی، طبع دکن ۔

۵۶- تاریخ گولکنڈہ از .... ایضاً* ....

۵۷- بہمنی سلطنت از .... ایضاً* ....

۵۸- سلطان محمد قلی قطب شاہ از ڈاکٹر سید محی الدین زور -

۵۹- میر محمد مومن از ڈاکٹر سید محی الدین زور، طبع حیدرآباد دکن -

۶۰- حیدرآباد کی علمی ترقی از سید عبدالقادر سروری، طبع دکن -

۶۱- حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس مرتبۂ محمد فاروق، طبع دکن -

۶۲- عہد ابراھیم عادل شاہ کے متولیان ریاست از سید علی محسن، طبع دکن

۶۳- دکن میں تعلیم از سید علی محسن ، طبع دکن -

۶۴- سلطان احمد شاہ بہمنی از محمد ظہیرالدین، طبع دکن -

۶۵- مشاہیر قندھار، دکن از محمد اکبر الدین صدیقی، طبع دکن -

۶۶- ملک عنبر از شیخ چاند ، طبع دکن -

۶۷- تاریخی مضامین از ڈاکٹر محمد غوث ، طبع دکن -

۶۸- تاریخی مضامین از نصیر الدین ھاشمی، طبع دکن -

۶۹- تاریخ دکن (متعدد جلدیں) از ست گرو پرشاد سکسینہ، طبع دکن -

۷۰- حیدرآباد دکن اور ھندو مسلم زندگی از یکتا پرشاد ، طبع دکن -

۷۱- ابوالحسن تانا شاہ کی حکومت اور اس میں مادنا کا حصّہ از کے - وی - بھوپالی راز، طبع دکن -

...

کتب تاریخ ادب و تنقید

۱- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ مترجمہ مرزا محمد عسکری، لکھنؤ ۱۹۲۹ء

۲- اردوئے قدیم، حکیم شمس اللہ قادری، لکھنؤ ۱۹۳۰ء

۳- اردو شہ پارے، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، دکن

۴- دکنی ادب کی تاریخ، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، کراچی ۱۹۶۰ء

۵- تذکرہ مخطوطات، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، دکن

۶- کتب خانہ آصفیہ کے اردو مخطوطات، نصیرالدین ہاشمی، دکن ۱۹۶۱ء

۷- یورپ میں دکنی مخطوطات، نصیرالدین ہاشمی، دکن ۱۹۳۲ء

۸- دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین، نصیرالدین ہاشمی، دلی ۱۹۶۳ء

۹- دکھنی، ہندو اور اردو، نصیرالدین ہاشمی، دکن ۱۹۵۷ء

۱۰- دکن میں اردو، نصیرالدین ہاشمی، دکن ۱۹۳۶ء

۱۱- داستان تاریخ اردو، حامد حسن قادری، آگرہ ۱۹۵۷ء

۱۲- قدیم اردو، ڈاکٹر عبدالحق، کراچی ۱۹۶۱ء

۱۳- خطبات گارساں دتاسی، موسیو گارساں دتاسی، انجمن ترقی اردو ہند (دہلی)

۱۴- اردو ادب کے معمار، ادارہ، دکن ۱۹۵۲ء

۱۵- داستان اردو، ضمیر حسین خیال، دکن

۱۶- آب حیات کا تنقیدی مطالعہ، سید مسعود حسن رضوی ادیب، لکھنؤ ۱۹۵۳ء

۱۷- اردو زبان کی تاریخ، حافظ لال ایم ۔ اے، دہلی، دسمبر ۱۹۲۰ء

۱۸- مدراس میں اردو، نصیرالدین ہاشمی، دکن ۱۹۳۸ء

۱۹- دلی کا دبستان شاعری، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، دہلی ۱۹۳۹ء

۲۰- مصنفین اردو، سید زوار حسین، دہلی ۱۹۳۹ء

۲۱- کاشف الحقائق (دو جلدیں)، سید امداد امام اثر، لاہور ۱۹۵۶ع

۲۲- اردو مثنوی کا ارتقاء، عبدالقادر سروری، دکن ۱۹۳۰ع

۲۳- اردو مثنویاں، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، دھلی

۲۴- اردو غزل ولی تک، ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی، بمبئی ۱۹۶۱ع

۲۵- ولی گجراتی، ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی، بمبئی ۱۹۵۰ع

۲۶- اردو کا پہلا شاعر، پہلا مدون، پروفیسر اوس احمد ادیب، الہ آباد ۱۹۳۰ع

۲۷- یادگار ولی، ترتیب، دکن

۲۸- ولی سے اقبال تک، ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، لاہور

۲۹- نذر ولی، مرتبہ طالبات عثمانیہ، تقریب ڈاکٹر زور، دکن ۱۹۳۷ع

۳۰- حیدرآباد کے ادیب (انتخاب نثر)، نزہت ساجدہ، دکن ۱۹۵۸ع

۳۱- ولی، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، محمد خان اشرف، لاہور ۱۹۶۵ع

...

دیگر مآخذ

۱- اردو غزل کی نشوو نما از ڈاکٹر رفیق حسین، الہ آباد ۱۹۵۵ع

۲- مقالات ہاشمی از ہاشمی فرید آبادی، طبع لاہور

۳- مشتر عشق از حسین قلی خاں عاشقی عظیم آبادی، قلمی مخزونہ کتاب خانہ دانش گاہ، پنجاب لاہور

۴- فردوس معانی از عبدالرحمان طارق، لاہور ۱۹۵۰ع

۵- کلیات بحری مرتبہ ڈاکٹر حفیظ سید، لکھنؤ ۱۹۳۸ع

۶- طور کلیم از سید نورالحسن خاں، آگرہ ۱۲۸۹ھ

۷- شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، لاہور ۱۹۵۲ع

۸- جواہر سخن از محمد مبین چریہ کوٹی، الہ آباد ۱۹۳۲ء

۹- دیوان عزلت مرتب عبدالرزاق قریشی، بمبئی ۱۹۶۲ء

۱۰- دیوان جہان از بینی نرائن جہان مرتبہ کلیم الدین احمد ، پٹنہ ۱۹۵۹ء

۱۱- قاموس المشاہیر از نظامی بدایونی، بدایون ۱۹۲۶ء

۱۲- تنقید قاموس المشاہیر نوشتہ ، سید احمد اللہ قادری، حیدرآباد دکن ۱۹۳۳ء

۱۳- خطبات گارسان دتاسی مرتبہ انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۳۵ء

۱۴- بیاض سخن از عبدالشکور شیدا، حیدرآباد دکن ۱۹۳۶ء

۱۵- آثار الشعرائے ہنود از منشی دیبی پرشاد بشاش دہلوی ۱۸۸۵ء

۱۶- اردو تنقید کی تاریخ (پہلی جلد) از مسیح الزماں، الہ آباد ۱۹۵۴ء

۱۷- اردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد، لکھنؤ ۱۹۵۷ء

۱۸- انتقادیات از نیاز فتح پوری مرحوم، لکھنؤ سن ندارد

۱۹- مقدمہ شعر و شاعری از خواجہ الطاف حسین حالی مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور ۱۹۵۳ء

۲۰- تحقیقی مطالعے از ڈاکٹر نذیر احمد، لکھنؤ ۱۹۵۳ء

۲۱- بہار سخن (تذکرہ ہندو شعرا) از بابو شیام سندر لال لعل برق، ۱۹۳۲ء

۲۲- مشاہیر ادب اردو از مہیش پرشاد، بنارس ۱۹۳۲ء

۲۳- داستان ادب حیدرآباد از ڈاکٹر محی الدین قادری زور، طبع دکن ۱۹۵۱ء

۲۴- کلیات شاہی مرتبہ سید مبارز الدین رفعت، علی گڑھ ۱۹۶۲ء

۲۵- میر محمد مومن (حیات اور کارنامے) از سید محی الدین قادری زور، حیدرآباد دکن ۱۹۴۱ء

۲۶- ادبیات اردو میں ہندوؤں کا حصہ از ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ، انجمن ترقی اردو (ہند)

۲۷- بیدل از عبداللہ اختر، طبع لاہور

۲۸- شاہ حاتم اور ان کا کلام مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، طبع لاہور

۲۹- روح بیدل از ڈاکٹر عبدالغنی، طبع لاہور

۳۰- شعرالعجم جلد اول از شبلی نعمانی، طبع اعظم گڑھ -

۳۱- تاریخ جمالیات از مجنوں گورکھپوری، کراچی ۱۹۶۶ء

۳۲- فنون لطیفہ از مرزا سلطان احمد، لاہور ۱۹۱۲ء

۳۳- فلسفہ جمال از ریاض الحسن، طبع حیدرآباد دکن

۳۴- جمالیات کے تین نظریے از میاں محمد شریف، لاہور ۱۹۶۳ء

۳۵- لکھنؤ کا دبستان شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، طبع لاہور ۱۹۵۵ء

۳۶- کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ از ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور ۱۹۶۵ء

۳۷- دلی کا دبستان شاعری از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، طبع دہلی ۱۹۴۹ء

۳۸- مسلم ثقافت ہندوستان میں از عبدالمجید سالک، لاہور ۱۹۵۷ء

۳۹- تمدن ہند از ڈاکٹر گستاولی بان مترجمہ سید علی بلگرامی، لاہور

۴۰- دکنی کلچر از نصیر الدین ہاشمی، لاہور ۱۹۶۳ء

۴۱- اردو زبان اور ادب از ڈاکٹر مسعود حسین، علی گڑھ ۱۹۵۹ء

۴۲- تحقیقی مقالے از پروفیسر محمد معین الدین دردائی، پاکستان کتاب گھر، پٹنہ-

۴۳- چار مقالے از محمد افضل الرحمٰن، پٹنہ ۱۹۵۸ء

۴۴- کارساں دتاسی از محی الدین قادری زور، حیدرآباد دکن ۱۹۶۱ء

۴۵- حیات خسرو مولفہ منشی محمد سعید احمد صاحب مارہروی، لاہور ۱۹۰۹ء

۴۶- ڈاکٹر زور (کی زندگی، سیرت، علمی، تحقیقی اور ادبی خدمات کا جائزہ) مولفہ محمد بن عمر، حیدرآباد دکن ۱۹۵۵ء

۴۷- سب رس تصحیح ملا وجہی مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، کراچی ۱۹۵۲ء

۴۸- ادبی جائزے از ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں، کراچی ۱۹۶۵ء

۴۹- ہندوؤں کی تعلیم مسلمانوں کے عہد میں، علامہ سید سلیمان ندوی، کراچی ۱۹۵۸ء

۵۰- روضۃ البکا (اردو) از بابو صاحب او نذیر کرفقیہ، بمبئی ۱۳۰۰ھ

۵۱- اردو نثر کا آغاز و ارتقاء از ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، حیدرآباد دکن -

۵۲- اردو شاعری میں تصوف از اعجاز حسین، طبع لاہور -

۵۳- مثنوی لطف موسوم بہ نیرنگ عشق مرتبہ ڈاکٹر شیدہ شوکت، حیدرآباد ۱۹۶۲ء

۵۴- دیوان عشق مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی، حیدرآباد دکن ۱۹۶۰ء

۵۵- دیوان فائز مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، دہلی ۱۹۴۶ء

۵۶- چین و عرب کے تعلقات اور ان کے نتائج از سید سلیمان ندوی، کراچی ۱۹۳۹ء

۵۷- عہد اسلامی میں علمی ترقی از ڈاکٹر ایس - ایس - لا مترجمہ ڈاکٹر اخلاق حسین زبیری و سلطان فاطمہ بلخی، طبع کراچی -

۵۸- کتاب الہند (دو جلدیں) از البیرونی مترجمہ سید اصغر علی، طبع دہلی ۱۹۶۱ء

۵۹- ہندوستان میں اسلامی تہذیب (ایک علمی مقالہ) از ڈاکٹر سید عبداللطیف، حیدرآباد دکن ۳۷ء

۶۰- تذکرہ اہل دہلی مصنفہ سرسید احمد خان مرتبہ قاضی احمد میاں، جونا گڑھی کراچی ۶۵ء

۶۱- تمدن ہند پر اسلامی اثرات از ڈاکٹر تارا چند مترجمہ محمد مسعود احمد، لاہور ۱۹۶۴ء

۶۲- معاشری و علمی تاریخ (اسلامی ہند پاکستان) از ڈاکٹر سید معین الحق، کراچی ۱۹۶۵ء

۶۳- ہندی ادب کی تاریخ از ڈاکٹر محمد حسن، لکھنؤ ۱۹۵۵ء

۶۴- بنگلہ ادب کی تاریخ از ڈاکٹر محمد شہید اللہ و محمد عبدالحئی و سید علی احسن مترجمہ عبدالرحمان بیخود، ڈھاکہ ۱۹۵۷ء

۶۵- تذکرہ مصنفین دہلی از شیخ عبدالحق محدث دہلوی مرتبہ و تحشیہ از سید شمس اللہ قادری دکن

۶۶- تذکرہ علمائے ہند از مولوی رحمان علی ریوانی، لکھنؤ ۱۸۹۴ء

۶۷- خیالات (مجموعہ مضامین) از مرزا سلطان احمد، لاہور ۱۹۰۷ء

۶۸- حیدرآباد کے ادیب (انتخاب نثر) از زینت ساجدہ، حیدرآباد دکن، ۱۹۵۸ء

۶۹- اردو ادب کے معمار، حیدرآباد دکن ۱۹۵۲ء

۷۰- دوش و فردا از مجنوں گورکھپوری، دہلی ۱۹۵۹ء

۷۱- ادب اور زندگی از مجنوں گورکھپوری، الہ آباد -

۷۲- تنقیدی نظریات مرتبہ سید احتشام حسین، لکھنؤ ۱۹۶۱ء

۷۳- ادب اور سماج از سید احتشام حسین، طبع لکھنؤ -

۷۴- تنقیدی زاویے از ڈاکٹر عبادت بریلوی، طبع لاہور -

۷۵- تنقید اور عملی تنقید از کلیم الدین احمد، طبع لاہور

۷۶- تنقید و تحلیل از سید شبیہہ الحسن -

۷۷- تنقید کیا ہے؟ از آل احمد سرور، طبع لاہور

۷۸- نقد و نظر از ڈاکٹر اختر اورینوی -

۷۹- ہماری شاعری از ڈاکٹر مسعود حسن رضوی ادیب، طبع لکھنؤ -

۸۰ - سیر افلاک از حکیم احمد - علیگڑھ ۱۹۶۲ء

فنّــی کتب

۱- مرآۃ الشعر از عبدالرحمان، طبع دہلی ۱۹۲۶ء

۲- آئینہ بلاغت از مرزا محمد عسکری بی - اے، طبع لکھنؤ ۱۹۳۷ء

۳- تسہیل البلاغت مصنفہ محمد سجاد مرزا بیگ دہلوی، ۱۹۳۹ء

۴- بحرالفصاحت از حکیم نجم الغنی رامپوری، طبع لکھنؤ ۱۹۱۷ء

۵- مفتاح البلاغت از حکیم نجم الغنی رامپوری، لاہور ۱۹۲۱ء

۶- دریائے لطافت از انشاء اللہ خاں انشا مترجمہ پنڈت کیفی، اورنگ آباد ۱۹۳۵ء

۷- کنزالبلاغت از جلال الدین احمد جعفری ایم - آر - اے - ایس (لنڈن)، الہ آباد دفعہ اول

۸- تذکرۃ البلاغت از مولوی ذوالفقار علی، طبع دہلی ۱۹۱۹ء

۹- معانی و بیان از مولوی محمد رفیع صدیقی، الہ آباد ۱۹۲۰ء

١٠- معیار البلاغۃ از منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی، لکھنؤ ١٨٨٥ع

١١- فایض المعانی مولفہ حافظ عمر دراز فایض، مطبع پنجابی ١٨٧٥ع، لاہور

١٢- فایض البیان مولفہ حافظ عمر دراز فایض مطبع پنجابی، لاہور ١٨٧٦ع

١٣- سفیر سخن مولفہ جناب کوثر لکھنوی، لاہور ١٩٢٥ع

١٤- مشورات از پنڈت دتاتریہ کیفی، طبع لاہور

١٥- نکات سخن مصنفہ سید فیض الحسن حسرت موہانی، حیدرآباد ١٩٢٥ع

١٦- متروکات سخن مصنفہ سید فیض الحسن حسرت موہانی، طبع کانپور ١٩٦١ع

١٧- حدائق البلاغت (اردو ترجمہ) مترجمہ منشی امت طبع لاہور

١٨- مباحث از ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، طبع لاہور ١٩٦٦ع

١٩- قواعد العروض - منشی سید غلام حسین قدر بلگرامی - مطبع شمس الاردو ١٢٨٨ھ

...

رسائل
======

اردو — دکن و کراچی، اپریل ١٩٢٧ع جولائی ١٩٣٥ع-١٩٣٣ع جنوری ١٩٣٧-١٩٣٩ع تا ١٩٥١ع اپریل ١٩٥٦ع جولائی ١٩٥٩ع جنوری ١٩٣١ع جولائی ١٩٥٥ اکتوبر ١٩٢٨ع جنوری و اپریل ١٩٥٣ع -

اردو — کراچی، جنوری ١٩٦٧ع، اکتوبر ١٩٦٦ع، جولائی ١٩٦٦ع -

سب‌رس — دکن، جنوری ١٩٣٩ع، ١٩٣٠ع، ١٩٣٢ع- ستمبر ١٩٣٣ع- جنوری ١٩٦٠ع - اپریل ١٩٦٠ع- مارچ ١٩٦١ع - اپریل ١٩٦٢ع - ستمبر ١٩٦٣ع -

المومن — (ولی نمبر) دکن، ١٩٣٧ع -

معارف علیگڑھ — اکتوبر ١٩٣٥ع، ١٩٣٧ع - جولائی ١٩١٦ع-

ہمایوں ادب ..... بمبئی ۱۹۵۳ء - جولائی ۱۹۵۷ء -

اورینٹل کالج میگزین، لاہور اگست ۱۹۳۰ء - نومبر ۱۹۳۰ء - اگست ۱۹۳۳ء - فروری ۱۹۳۱ء - نومبر ۱۹۳۱ء -

ہندوستانی ..... جولائی ۱۹۳۲ء - جنوری ۱۹۳۳ء - اکتوبر ۱۹۳۳ء -

الناظر ..... لکھنؤ ۱۹۳۴ء -

شہاب ..... جونا گڑھ، اپریل ۱۹۳۴ء -

زمانہ ..... کانپور، ۱۹۳۴ء -

آجکل ..... دلی ستمبر ۱۹۶۴ء - مارچ ۱۹۵۵ء -

برگ گل ..... کراچی ۱۹۵۳ء -

مجلہ عثمانیہ ..... دکن، جلد اول شمارہ چہارم - بہمن ۱۳۳۷ف - جلد اول شمارہ دوم و سوم ۱۳۳۶ف -

شاعر ..... آگرہ، جنوری ۱۹۳۳ء

ہمایوں ..... لاہور، فروری ۱۹۳۲ء - جنوری ۱۹۶۳ء -

ہزار داستان ..... جلد ہشتم نمبر ۳ و ۵ -

کاروان ..... کراچی، جلد دوم شمارہ نہم و دہم، ستمبر و اکتوبر ۱۹۵۲ء -

اردوئے معلیٰ ..... جنوری و فروری ۱۹۱۰ء - نومبر ۱۹۶۱ء -

معاصر (پٹنہ) ..... مئی و جون ۱۹۳۳ء -

اردو نامہ ..... کراچی، جنوری تا مارچ ۱۹۶۳ء - اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۳ء - دسمبر ۱۹۶۵ء ۱۹۶۶ء -

معارف ..... اعظم گڑھ، مارچ ۱۹۳۰ء - جنوری ۱۹۳۰ء - اکتوبر ۱۹۲۹ء - فروری ۱۹۳۳ء جولائی ۱۹۳۵ء - جنوری ۱۹۳۵ء -

نگار ..... کراچی (تذکروں کا تذکرہ نمبر) سالنامہ ۱۹۶۴ء

اردو ادب ..... علی گڑھ، جون ۱۹۵۳ء -

دی پاس	(یوم ولی) مجلہ اسماعیل کالج جوگیشوری، بمبئی ۱۹۳۷ء –
ساقی	سالنامہ کراچی، جنوری و فروری ۱۹۵۱ء –
ادیب	الہ آباد، جون ۱۹۱۰ء –
قومی زبان	کراچی، جلد نمبر ۲۳، شمارہ ۹ و ۱۰، یکم و ۱۶– جولائی ۱۹۶۱ء – یکم و ۱۶ مئی ۱۹۶۳ء – فروری ۱۹۶۳ء – ستمبر و اکتوبر ۱۹۶۲ء –
انتخاب نو	کراچی، مارچ ۱۹۶۳ء –
انجم	کراچی، دسمبر ۱۹۶۲ء –
مہر نیم روز	کراچی سالنامہ، جنوری ۱۹۵۸ء
مخزن	لاہور جنوری ۱۹۰۳ء
ادبی دنیا	لاہور، دسمبر ۱۹۳۰ء –
نیا پیام	جنوری، فروری، مارچ ۱۹۶۶ء –
تذکرہ	کراچی
عالمگیر سالنامہ	لاہور ۱۹۳۶ء

...

BOOKS ON HISTORY, LITERATURE & LANGUAGES.

1. Rulers of India "Aurangzib" by S. LANE-POOLE, OXFORD, U.P. 1901.

2. Cyclopaedia of India, Vol.II by Edward Balfour, L.R.C.S.E. MADRAS 1875.

3. Aurangzeb and the Mughal Decline by Syed Ali Abbas, LAHORE 1962.

4. Aurangzeb and his Times by Zahir ud din Faruki, BOMBAY 1935.

5. Alimgir Namah by Khadim Hussain, Muhammad Kazim and Abd-al-Hai, 1958.

6. History of Aurangzeb (4 Vols.) by J.N. SARKAR, Calcutta 1912.

7. Shivaji and his Times by J.N. Sarkar, Calcutta 1921.

8. Mughal Administration by J.N. Sarkar, Calcutta 1925.

9. Study in Mughal India by J.N. Sarkar, Calcutta 1925.

10. Later Mughals by W. Irvin. Edited by J.N. Sarkar, Calcutta 1912.

11. Ahkam-i-Alamgiri. Edited by J.N. Sarkar, Calcutta 1928.

12. Official Corruption during the reigns of Shah Jahan and Aurangzeb by Samgar, S.P. Calcutta 1946.

13. Marathas and Dakhani Musalmans by Betham, R.M. 1908.

14. The History of India as told by its own Historians by Sir H.M. Elliot. K.C.B., edited and continued by Professor John Dowson, M.R.A.S., Allahabad 1964.

15. Historian's History of the World edited by H.S. Williams, LL.D. London, 1908.

16. History of India by Mounststuart Elphinston, 1875.

17. The Indian Empire by W.W. Hunter.

18. History of Indian by John Clark Marshman, London 1873.

19. A comprehensive History of India (2 Vols) by H. Baveridge, London.

20. An Advanced History of India by Majumdar, Ray Chaudhuri and Datta.

21. Travels in the Mogul Empire by Francois Bernier, Westminster 1891.

22. History of India (2 Vols) by Keene, London 1919.

23. Ancient Indian Historical Tradition by F.E. Parziter, M.A., London 1922.

24. The Origin of the Aryans by Isaak Taylor, 1892.

25. A History of Urdu Literature by Dr. Muhammad Sadiq, Oxford, 1964.

26. History of Urdu Literature by Ram Babu Saksena, Allahabad, 1940.

27. Handbook of Urdu Literature by Dr. Mohan Singh Diwana, Lahore.

28. The Art of Teaching and Studying Languages, by E. Gouin, Translation from the French by H. Swan and V. Betis, London 1892.

29. The Ethnology, Languages, Literature and Religions of India, Reprinted from the Gazetter of India (1907-09), London 1924.

30. The History of the Alphabet (2 Vols) by Issac Taylor, London 1898-99.

31. Studies in the Apabhramsa Texts of the DAKARNAVA by N.N. Chaudhuri, M.A.,Ph.D., Calcutta, 1935.

32. A Phonology of Punjabi by Banarsi Das Jain, Lahore 1934.

33. The World of Words by Eric Partridge, London 1948.

34. The Study of Words by R.C. Trench, D.D. London, 1896.

35. Urdu Prosody and Rhetoric by G.D. Phbus, Calcutta, 1924.

36. Language in Thought and Action by S.I. Hayakawa, London, 1963.

37. Hindustani Phonetics by S.A. Mohiuddin Qadri, Hyderabad Deccan, 1930.

38. Linguistic Survey of India Vol IX by George Grierson, Calcutta, 1927.

39. Study in Education and Literature by Eric Dickinson, Lahore 1941.

40. Introduction to Prakrit by A.C. Woolner, Calcutta, 1928.

41. Comprehensive Philology of Indo-Aryan Languages by R.V. Jahagirdar, Poona, 1932.

42. National Language for India by Z.A. Ahmad, Allahabad, 1941.

43. Storia Do Mogor or Mogul India by Niccolas Manucci translated by William Irvine, London, 1907.

44. A Bibliography of Mughal India by Sri Ram Sharma, Karnatak Publishing House. INDIA

45. Sources of Indian History by K.A. Nilakanta Sastri, Madras, 1964.

46. A Descriptive list of the Arabic, Persian and Urdu Mss. in the Bombay Branch, Royal Asiatic Society A.A.A. Fyzee.

47. A Supplementary Hand List of the Muhammadan Mss. in the Libraries of the University and College of Cambridge E.G. Brown, Cambridge, 1922.

48. Catalogue of Hindustani Printed Books in the Library of the British Museum, James Fuller Blumbardt, London, 1889.

49. Catalogue of the Arabic, Persian and Hindustani Mss. in the Libraries of the Kings of Oudh, Dr. Aloys Sprenger, Calcutta, Vol.I, 1854.

50. Catalogue of the Persian, Turkish, Hindustani and Pushto Mss. in the Bodleian Library, Herman Ethe, Oxford, 1889.

51. A Simplified Grammar of the Gujrati Language, Rev.Wm. St. Clair Tisdall, M.A., C.M.S., London 1892.

...